

مجلة شهرية تعنى بشؤون الأدب، الفكر والفن

الشاعر التشيلي

بابلو نيرودا

الفائز

بجائزة نوبل للآداب

لعام ١٩٧١



العدد الخامس ـ السنة الثانية ـ تشرين اول ١٩٧١

الشرق

مجلة شهرية تعنى بشؤون الأدب والفكر والفن
تصدر عن صحيفة الأنباء

مدير التحرير والادارة : محمود عباسي

رئيس التحرير
زكي درويش

سكرتير التحرير
أنطوان شماس

"א-שרק"

המזרח

ירחון לעניני ספרות, הגות ואמנות
יוצא לאור ע"י עתון "אל-אנבא"
ת.ד. 428 ירושלים טל 527233

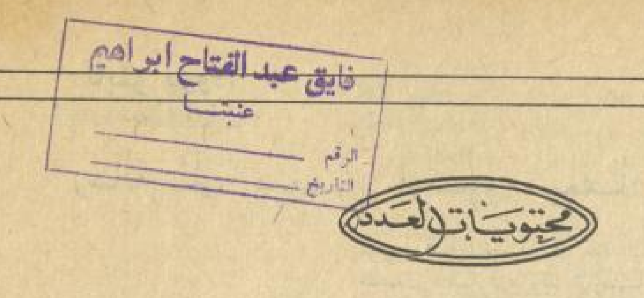
A-Sharq

THE EAST
A Monthly Magazine For Literature & Art
Published by (AL ANBA)

P.O.B. 428 Jerusalem Tel. 527233

عنوان المراسلة : ص. ب. ٤٢٨ — القدس

نأسف لوقوع خطأ في ترتيب الصفحة عشرين من هذا العدد .
حيث استبدلت بصفحة رقم ٢٥ .
نلفت انتباه القراء الى هذا الخطأ مع الاعتذار .



شعر وشعراء

قصة

مقالات وابحاث

بابلو نيرودا

رسالة الى ميغل اوتيرو سيلفا في كراكاس

نشرت هذه القصيدة في عدد نيسان/ايار ١٩٧١ من «لندن ماغازين» وقد ترجمها عن الاسبانية، الى الانجليزية، روبرت بلاي • عربها أنطون شماس •

نيكولاس غيلن اتاني برسالتك ، مكتوبة ،
بخط غير مرئي ، على ثيابه ، في عينيه •
ما أسعدك ، ميغل ، ما اسعدنا كلانا !
في عالم تكسوه الضمادات غالبا
لم يبق هناك أحد ترك سعيدا لغيرما هدف سوانا ،
آرى الغراب يمر قريبا ؛ ليس في استطاعته عمل شيء لايذائي
وأنت راقب العقرب ولمع غيتارتك •
ونحن نكتب الشعر ، نعيش بين الحيوانات الكاسرة ، وحينما نلامس
رجلا ما ، نكتنه احدا ممن وثقنا بهم ،
يتناثر كالحلوى المتعفنة ؛
انت في فنزويلا التي ورثتها تجمع
كل ما يمكن تخليصه ، بينما انا افنجن يدي
حول فحم الحياة الحي •
يا لها من سعادة ، ميغل !
هل أنت مزمع أن تسأل أين أنا ؟ ساخبرك -
ذاكرا فقط التفاصيل التي تنفع الوطن -
انه على هذا الخليج الذي انتثرت عليه الصخور الوحشية ،
يلتقي البحر والحقول ، الامواج والصنوبر ،
النوارس والنسور ، المراعي والزبد •

هل قضيت مرة يوما باكمله قرب طيور البحر ،
تراقب طيرانها ؟ انها تبدو
كما ولو انها تحمل رسائل العالم الى طياتها •

البجعات تمر كالسفن الشراعية من هنا ،
الطيور الاخرى تمر كالسهام ، تحمل
رسائل من ملوك ماتوا ، من اشراف ،
دفنوا وضفاف الفيروز على ساحل الانديز ،
ونوارس من شدة بياضها ،
تنسى دائما ما هي رسائلها •
الحياة كالسماء ، ميغل ، حينما نضع
الهوى والقتال بها ، كلمات هي الخبز والنبيذ ،
كلمات ليس في استطاعتهم اهانتها حتى الآن
لاننا نخرج الى الشوارع حاملين القصائد والبنادق •
انهم لا يعرفون ماذا يصنعون بنا ، ميغل •

ماذا في استطاعتهم أن يفعلوا سوى قتلنا ؛ وحتى ذلك
لن يكون صفقة رابحة ـ لاشيء في استطاعتهم ان يفعلوه
سوى استئجار غرفة عبر الشارع ، ومراقبتنا ؛
سيتعلمون يومها ، مثلنا ، الضحك والبكاء •

حينما كنت اكتب قصائد الحب ، التي برعمت
من داخلي لكل صوب ، وكان اليأس يقتلني ،
هائما على وجهي ، مهجورا ، متشبثا بالابجدية ،
قالوا لي : «أي رجل عظيم أنت ، يا ثيوقريتوس!»
انا لست ثيوقريتوس : أنا اخذت الحياة ،
واجهتها وقبلتها ،
ثم ولجت نفق المنجم
لأرى كيف يعيش الرجال الآخرون •

وحينما خرجت ، ويداي مضرجتان بالنفايات والكآبة ،
رفعتهما عاليا واريتهما للجنرالات ،

قائلا : «أنا بريء من هذه الجريمة» •
تنحنحوا ، أبدوا اشمئزازهم ، قالوا الى اللقاء ،
توقفوا عن مناداتي بثيوقريتوس ، وانتهوا باهانتي
واصدار امر الى الشرطة بأجمعها للقبض علي ،
لاني ما عدت اشغل نفسي ، في برجي العاجي ، بالمواضيع الغيبية •

لكني آتيت بالفرح الى جانبي •

ومن يومها بدأت بالنهوض باكرا كي اقرأ الرسائل
التي أتت بها من بعيد طيور البحر ،
رسائل تصل مبللة ، بطاقات اترجمها
عبارة عبارة ، ببطء واخلاص : أنا دقيق ،
شأن مهندس ، في هذه الوظيفة العجيبة •

وفجأة اذهب الى الشباك • انه مربع
من الضوء الخالص • وثمة افق واضح
من الاعشاب ومنحدرات الصخور ، وأنا اتابع هنا عملي
بين الاشياء التي احب : أمواج ، صخور ، نحل ،
جذلا كالمحيط ، ثملا •

ولكن لا أحد يحب أن نكون سعداء ، وهم قد عينوا لك
دورا مسالما : «بالله عليك لا تبالغ ، لا تقلق» ،
وهم ارادوا أن يقفلوا علي في قفص جدجد ، حيث ثمة دموع
وقد أغرق ، وقد يلقون المرثيات على قبري •

اذكر يوما في السهوب الرملية ،
في السهول المسمدة ، كان ثمة خمسة آلاف رجل
مضربين • كانت ظهيرة لافحة
في تاراباكا • وبعد أن امتصت الوجوه

كل رمال الصحراء وشمسها الجافة اليابسة ،
شاهدتها آتية الي ـ كانما كاسا كرهتها ـ
كآبتي العتيقة • في هذا الوقت من الازمة ،
في يباب السهول المالحة ، في تلك اللحظة المتخاذلة
من القتال ، حينما كنا معرضين لان نكون الخاسرين .
قامت فتاة صغيرة شاحبة اتت من المناجم
فانشدت واحدة من قصائدك بصوت أنوف ،
زجاج فيه وفولاذ ، واحدة من قصائدك العتيقة التي تهيم بين العيون المتغضنة
التي لكل عمال بلادي ، امبركا •

تلك المقطوعة الصغيرة من شعرك اشتعلت فجأة
زهرة ارجوانية في فمي ،
وانحدرت الى دمي ، تملؤه من جديد
بفرح ثري ولدمع قصيدتك •
فكرت بك ، وبفنزويلا الوجيعة التي لك ، ايضا •

لسنين مضت رايت طالبا يحمل اثارا على رسغ قدميه ،
من سلاسل قيده بها احد الجنرالات ،
وحدثني عن جماعات الاسرى المقيدين التي تعمل في الشوارع
وعن السجون حيث يختفي الناس الى الابد • لان ذلك هو
ما آلت اليه بلادنا امبركا :
مساحات واسعة فيها انهار مدمرة ومجرات
من الفراش (الزمرد ، في بعض الاماكن ، كالتفاح حجما)
ولكن على طول امتداد الليل والانهار
هناك دائما رسوغ نازفة ، احيانا قرب آبار النفط ،
واليوم قرب السهول المسمدة في بيزاغوا ، حيث ثمة قائد حقير
قد وضع افضل رجال بلادي تحت الارض كي يموتوا ، وبهذا يستطيع بيع عظامهم •

لاجل ذلك أنت تكتب اغنياتك ، فذات يوم امبركا المهانة الجريح
ستدع فراشاتها ترتعد وتجمع زمردها
دونما دم الجلد المخيف ، المتخثر
على ايدي العملاء والجلادين •

قد خمنت بايما فرح سيرتفع صوتك قرب الاورينوكو بالغناء ،
ربما ، أو لعلك تشتري النبيذ للبيت ،
تشارك في القتال والتبجيل ،
بمنكبين عريضين ، كشعراء هذا العصر ـ
بثياب خفيفة وصندل •

منذ ذلك الحين وانا افكر بالكتابة اليك ، التتمة على ص ٢٠

محمد عبدالله البيّاوي

الصوت والصدى

.. توقفت . الامر أبلغ من ذلك بكثير .. عنف الدوامة هدهد أعصابي . اجتزت النهر شدوا القارب الى عمود نحاسي .. بالاحضان .. و .. هوبا .. تاك تيك .. وفيض من القبل ...

ـ تستطيع ان تشعر بالامان ..

ـ انني في غاية الارهاق ..

ـ تستطيع ان تستريح قليلا حتى نتدبر الامر ..

ـ عندما القيت المعول،حدث تقلص حاد في حنجرتي..

ـ عملية مساج بسيطة وينتهي كل شيء ..

لقد رأيت الى بعضهم يشد القارب الى عمود نحاسي ..

ـ انت بحاجة الى قسط وافر من الراحة ..

ـ أستطيع ان اشارك في الجهد بما بقي لدى من قدرة

ـ لاعليك ... لقد أخليت لك غرفة غريبة ..

ـ ايمكن أن أثق في المستقبل ؟

ـ كلهم هنا في خدمتك ... لاأحد يجرؤ على العصيان ..

ـ ولكن ..

ـ لاتحمل الامور اكثر مما تحتمل ..

ـ أشعر احيانا بالخجل عندما أحملكم جل الجهد ..

ـ قده يا «داهش» الى غرفته ..

ـ أمر سيدي ..

آلمتني الغصة . صعدت الدرجة الاولى . توقفت ... فبدأ الامتعاض جليا في قسمات وجهه . عندما عدلت عن متابعة المسرحية ، شعرت بالامتعاض ممزوجا بالقلق .. هي امسكت تماما عن أن تعيش .. صورة البطل تثير قرفي ..

ـ أدركهم الحال فدخلوا في حلقة الذكر ..

ـ نجحنا اذن ..

ـ ليس تماما يا سيدي ..

ـ أهناك من حاجة لعمل ما ؟

ـ السياط .. وربما .. ربما أرتكب عددا من الجرائم ..

ـ لاتستعمل الكلمات القاسية ، والا انزلق بها لسانك على مسمع من الناس ..

ـ لا أملك من البيان ما ...

ـ انها عملية تهذيب .. عملية خلق نظام ... عملية اجتياز .. خلاص .. أن تخلص انسانا ما من شيء ما يزعجه ، تكون بذلك قد قمت بعمل نبيل ..

ـ لتكن عملية استئصال ، للزائدة الدودية مثلا ..

ـ أوه ياعزيزي .. رائع ..

نظرت اليه ، أستوضحة الامر .. فأزاح نظراته عني غاصت قدماي في بساط الدرجة الاولى . هو يحجب لونها .. عدلت عن المتابعة . سيان الموت بطلقة بندقية أو وخزة خنجر مسموم أو .. فرما تحت عجلات قطار المرض هو اصعب الاشياء ، وعليه تتوقف عملية البتر .. أشار بيده .. تمتم بكلمات مبهمة ... ثم انسحب .. بحثت عن الباب ... لاباب ..

ـ أين انت يادهش ؟

القاعة رددت الصدى بوحشية ..

ـ عد فانني لن أسألك شيئا حتى تصل بي الى الغرفة ..

القاعة رددت الصدى بمزيج من السخرية والحقد .. ايها السادة ..

ـ لافائدة .. الصفير أعلى من كل الاصوات ..

ـ سيداتي سادتي ..

ـ كفوا عن التصفيق ايها ... السادة ..

ـ تصفيق أم صفير ...

ـ كان عليه ان يكف عن الهذيان ..

ـ لو لم يتكلم لفقد الشيء معناه .. تماما ، البصلة تقشر عند الطهو ، والا ..

ـ لا أمل في استعادة النظام.. .

ـ الى السياط .. السياط ...

ـ لا داعي لمزيد من الدعة ..

ـ لكي نقطع الطريق ، علينا ان نتخلص من بعض أثقالنا ..

– هو الحق ياسيدي ·· فالاحمال ثقيلة ، متصلبة كالرصاص فوق ظهورنا ··
– اراك وقد رغبت عن كل شيء الا الهـذيان ·· والتملق الاجوف ·· فكر ··
– معاذ الله سيدي ·· ولكن ··

– تحرك ·· احرق الخناجر المتوحشة ·· لكي تامن الخطر ، عليك ان تقوم بعملية من نوع ما ·· مبضـع مسمم وينتهي الامر بسهولة ··· غاية السـهولة ان تاتي الفعل بصورة عفوية ··

بدافع الفضول ، انحنيت ·· قلبت طرف البساط · شهوتي للمعرفة ماجنة ·· لون الدرجة الاولى بلون عرف الديك ·· البساط امتزجت ألوانه ·· الانحناء ساعدني على رؤية الاثار ·· هنا ، حدثت عملية من نوع ما ، أثارها ، لاصقة ، وبقايا عفن · عملية حب !؟

الدرجة الاولى تغري بالاشياء الجميلة ·· اتيان الفعل ممزوجا بالخوف والرهبة ،ياتي بطعم الدسم ، لدرجة الاختناق ··· الانسحاق التام بالشهوة ياتي باللـذة لدرجة الموت ·· شعور ما بعد الموت · كيف برجفـة الخوف ، ورعشة الارتباك ·· نشربه ؟

فتاتي ، تعالي نصنع الحياة بالحب ·· كانت ··· غرست النصل ·· سحبته ··· غرسته ·· شعرت بالم حاد يمزق الاشياء في أعماقي ·· بكيت ·· لأبواب عند الدرجة الاولى ·· لا أثر للابواب ·· الصمـت ، ووسوسة الستائر ، تثير لدي الاضطراب · وهذا البون الشاسع بين المدخل والدرجة الاولى مليء بالوحشة ··· تسلل الشيء الى اعماقي ، فهالني أن أبتسم ··

– تملقهم بالرجاء ، انهم من الشفافية بحيث يستحقهم الخجل ···

– أرجوكم ايها السادة ··
– يرجونا ···
صمت المسرح عند اسدال الستار ، يذكرني بضجة الصالة ·· و ·· فيض القبلات الساخنة خلف الكواليس
– لا فائدة ···
– ابصقوا قهقهاتكم دفعة واحدة ، وليكن بعد ذلك حديث ···

– ما زال في الامر بقية ··
– ليكن المريخ وجهتنا ··
– ولماذا لا ندوس القمر في وجوه الحسناوات ؟
– الامر فظيع معكم ·· حددوا وجهتكم بالضبط ·· والا ··

قالوا : ستجد الباب عند المدخل ·· ولجت الردهة ·· تركني الخنزير وانصرف ·· تهت في القاعة المهجورة الا من أشباح الارائك والمقاعد والمناضد وبقايا الاصوات المعلقة في الهواء الرطب ·· وعلى الجدران ·· اجفلـت لوجود تمثال برنزي ضخم في وسط القاعة ·· تملكني القلق والضياع لدرجة تحسست معها أجـزائي ، ولكنني لم أظفر بالداخل منها باكثر من همهمات متوجسه راجفة ذاهلة ·· وعندما أدركت فتحة بالجدار ، وقفت امام السلم وبصري مع امتداد درجة العريض ، محطات متباعدة تغوص في أعماق السقف اللولب ··· وعندما بدأ اليأس يتسلل الى وجداني ، تركت طرف البساط يسقط من يدي · ثم ، فزعت الى الدرجة الثانية ··

– أحسب انك بحاجة الي ياسيدي ··
– لماذا تركتني وحدي برب السماء ··
– خفقة الجدران ياسيدي ··
– هلا قدتني الى الغرفة التي وعدتم ··
– أنت تسير في الطريق اليها ··
– ولكن ···

– سيدي ·· انها الاشياء ·· لاتكن حنـبليا في ملاحظاتك ····

– هذه الاثار على الدرجة الاولى ·· هل الطريق ··
– ارجوك سيدي ·· دع عني مهمة الاجابة عـلى أسئلتك ··

– ولكن يهمني أن أرى الامور على حقيقتها ··
– سيدي ·· سيدي ·· دعنا نتصرف بحرية لنضمن لك حقوقك ··

– يبدو أن الدرجة الثانية ··
– سيدي ··· !
هل اقتربت اذا ؟
– سيدي ؟
– الامر ··
– أوه ·· لافائدة ··

الدهشة تعقد لساني · لابساط يخفي لون الدرجة التي هي بلون ثوب عروسي ·· من المؤكد أن الامـر انتهى ياعزيزتي ·· عندما اريح الصدر من عمليـة الشهيق والزفير ، أصبح من السهل الاعتماد عـلى المصادفات ، وعندما تتحرك عقارب الساعة بلا توقف ، فهذا يعني أن الزمن قد تخثر عند نقطة الصفر ·· ولما كان الامر كذلك ، كان علي أن اعبر البيداء اليك ، لترى

معا ماذا يمكن ان يحدث في لحظة صمت ٠٠ ولكنني خفت السراب ، فبكيت ٠٠ الفرح أبكاني ٠٠٠ والخوف شل حركة الزغاريد ٠٠

رشفنا الكاس تلو الكاس ٠ مارسنا الحب بشهية وطلاقة حفيا ، واحيانا اخرى كانت ترهقنا التنهدات ٠٠ ولكنني اديت لعبة الموت بصورة مذهلة ٠٠ سرت فوق الهواء الطلق في السيرك ساعة كاملة ٠٠٠ رقصت رقصة القمر والمريخ والزهرة والمشتري وزحل ٠٠ كل ذلك دفعة واحدة ٠٠ بالاطراف والحواس أشم واتحرك ٠ وعندما أسدل الستار ، كان الارهاق قد نال من هيئة المحلقين ، فبقيت الاطراف متجمدة حتى عبرنا ثانية الى الشاطىء الاخر ٠٠

ـ فكرة مذهلة ٠٠

ـ فاقت آمالنا احلامنا ٠٠

ـ من كان يصدق ٠٠

ـ دعونا نغرق بالحلم حتى الاذان ٠٠

ـ لنحمل معنا شجرة العائلة ٠٠

ـ هناك من يفكر في لحظات الهياج ٠٠

ـ أشم رائحة الجريمة ٠٠

ـ ياعزيزي ٠٠ ياعزيزي ٠٠ كن مهذبا في الفاظك ٠٠ قلت لك أن لا جريمة ٠٠ مادام القاتل هو المقتول ٠٠ أوه ٠٠٠

ـ أريد ان أستوضح الامر فقط ٠٠

ـ انها عملية انتحار يأتيها الغير ٠٠

ـ أيها الاخوة ٠٠

ـ كلنا آذان تسمع ٠٠

ـ تأجل البحث في الرحلة ٠٠

ـ ماذا !؟

ـ لاتدع مجالا للتفكير ٠٠

ـ أشر علي ٠٠ ماذا أفعل ؟

ـ الاتستطيع أن تأتي بمنفعة دون ارشاد ٠٠

ـ الوقت يضيع ٠٠ هيج العواطف ٠٠ لاتترك فرصة للعقل ليعمل ٠٠

ـ ايها السادة ٠٠ ماذا يقول هذا المسطول ؟

ـ خلناه قال تأجلت الرحلة ٠٠

يعني مؤقتا ٠٠

ـ خيانة ٠٠٠

ـ أيها الاخوة ٠٠٠

ـ خيانه ٠٠٠

ـ كلنا آذان تسمع ٠٠

ـ ان التأجيل المؤقت ، يعود علينا بمنافع عظيمة ٠٠

فالرحلة اليوم ، ونحن نعيش فترة غلاء فاحش ، سوف تكلفنا مالاطاقة لنا به ٠٠ أضيفوا الى ان هناك الكثير من الامور ، يترتب علينا ان نوفيها قدرها من الدراسة والتمحيص ٠٠ وان امر الرحلة بعد ذلك ، وقبل كل شيء ، سيبقى شاغلنا الاكبر ، والموجه لكل اهداف المستقبل ٠٠٠

ـ حتى ولا للقمر ٠٠

ـ هل نذهب الى القمر بصاروخ معطل ، ومركبة يتسرب الاكسجين منها قبل اقلاعها ؟ هل ننتحر لنذهب الى الفضاءهباءا بدلا منرحلة شيقة نقضي فيها وقتاممتعا ٠٠٠ أفقت للحظة ٠٠ فأحسست وكان شيئا ما يتحرك تحت قدمي ٠٠ انحنيت لا ستطلع موطيء قدمي ٠٠ الدرجة مغطاه ببساط ابيض ناصع ٠٠ هو لون البساط ما خلته لون الدرجة ٠٠ أغرتني رقته بالاحلام ، فانحنيت اتحسسه بحب وحنان ٠٠٠ لو كان لي آخر مثله ، لاستطعت ان أنزلق من السرير برغبة ٠٠ الدرجة بيضاء ٠٠ ارتحت ٠٠ لم يخب ظني ٠٠ احسست برغبة ما تدفعني الى شمه ٠٠ استروحت عبيره ، فانتشيت ٠٠٠ أفقت على صدى الاصوات ٠٠ تنهدت زفرت ألما حادا ٠٠ شعرت بنشوة ولذة خدرت اوصالي ٠ ٠

ـ الملحق ٠٠ الملحق ٠٠

ـ دارسة جادة لاعادة التفكير في الرحلة ٠٠

ـ والوباء ٠٠

ـ لاوباء ، وانما مرض خاص باهل القمر ٠٠ والصاروخ ٠٠

ـ ثم رتق العطب ٠٠

ـ واكسجين المركبة ٠٠

ـانها حالة طبيعية ٠٠ لانقوى على الغاء الرحلة أو التمادي في التسويف ٠٠

ـ مصائب قوم لقوم فوائد ٠٠

ـ بت لا أفهم شيئا ٠٠

ـ ولا أنا ٠٠

ـ وأنا أيضا ٠٠

ـ وانا غرقت في الحيص بيص ٠٠

نظرت بحب وشوق الى الدرجة ٠٠ اغمضت عيني لاسمح للنشوى بالتسلل الى الاعماق ٠٠ ولكن شعورا ياحبيبتي اريد احتضانك لاقتل نوازع الخوف التي لا تفتأ تساورني كم انت جميلة يا حبيبتي ظننت للحظة ان ثوب العرس قد زادك بهاءا ، ما بالقلق لم يهدأ في اعماقي ٠٠٠ كم انا في شوق اليك

يا حبيبتي ظننت للحظة أن ثوب العرس قد زادك بهاءا ، واذا بريحك المضغوط تحت الثوب يأسر خيالي ·· يطلق العنان بالاحساس بالنشوة ·· ولا ادري كيف صعدت الى الدرجة الثالثة ··

كثيرا ما تساعدنا الدوامة على الاحتواء ، وستاؤك افقدني القدرة على ادراك الملموسات ·· كل ما أذكره ، أن هناك من الامور ما هو معقد ومركب وممزوج ·· وحين غبت في نشوة من عرف طيبك المنعش المخـــدر ، تصاغرت السعادة بمدلولاتها امام لذة الامتلاك ، لم يعد يقلقني شيء ، لانني فقدت القدرة على الحرص والحذر ، فهـــذا قلبـــي يخفق ، وجوانحـــي ترقـــص ولا أدري أي حالة اعيش ·· وبثوبك الابيض الناصع كزهرة اللوتس ، والمواشي بالزمرد والياقوت ، سرنا في بحر الاشواق · يحدونا الامل ، وتملانا الغبطة ، لدرجة، تضاءل الكون معها أمام احلامنا ·· وتحركنا ·· وكما انتشيت بلا مقدمات ، صعقت بلا مقدمات ، عندمـــا ادركت الوهم الكبير ·· قرصت وجنتي ·· فركـــت عيني ·· أنا لاشيء ·· في لحظة هوس نزعتك عن كل الصغائر والكبائر ·· تجاهلت كونك من لحم ودم ·· أغمضت عيني عن كل ما يمكن ان يأتي بالضرر ·· واذا انت بالنعومة ثعبان كوبرا ·· واذا بعطرك زهـــرة عليق ·· لم يقع في حدسي انه يمكن ان تخونينني ·· وعندما نظرت متفرسا في الدرجة الثالثة ، رأيت آثارك ·· عرف طيب وآثار جنس منتنة ·· هل كان ذلك هنا؟ لايهمني أين ·· ولكن الاثار هي الاثار ·· لقد خانتني الرؤيا فخنتني ··

- ايها السادة ··

- بحق الشيطان دعونا نردد عهد المومسات ··

- الامر أخطر من ذلك بكثير ··

- ليكن الطوفان ··

- ان ما حصل ··

- لاتأتوا على ذكر ما حصل ··

- ولكن لابد من توضيح للموقف ··

- سوف يشرب الصغار الكاس المسمومة ··

-الامر بوضوح الشمس ··

- لقد غررت بنا حالة الطقس ··

-لينتحر السادة ··

- ماذا يقولون ؟ ماذا يقولون ؟

-خيانة يا سيدي ·· خيانه ··

- سياطكم ايها الرعاع ·· سياطكم

- السياط جاهزة ···

- ماذا تنتظرون ؟

- ظهرت السياط ··

- ايها الاخوة ···

- سياط اخرى ؟

- ان ما حدث كان فوق كل احتمال ·· وعلينا ان نأخذ الامور بحزم بعد الان ·· والا فقدنا ··

- الطوفان ··

- لابد من القيام بدراسة شاملة للمواضيع للوقوف على كل الدقائق ··

- ولكن الوقت يسرقنا ···

- اخر نكته ·· الوقت يسرقنا ··

- فلنطلق ايدي الخبراء والعلماء ··

- الامر ·· خطير ··· خطير ·· خطير لدرجة يتعادل فيها مع الحياة ··

ستبقى الاثار ·· وسيمحو الزمن الذاكرة ·· حبيبتي يامن عاهدتني يوما · وبكسل تحركة هزتي الدوار ·· وقفت ابكي ·· أبكي وأتباكى ، والله أعلم ماذا وكيف ؟ وكان أن تنبهت لصفع الريح وعويله ·· البرد ينفذ الى اعماقي ·· لاتحالف مع الشيطان مادام مركبا من نار ·· أوه ·· انني بحاجة الى مومس ادفيء لحمي بلحمها · حتى وهم الخيال بات من الامور الموغلة في الاستحالة ···· صرخت ··· فصحوت ، واذا انا غارق في بركة باردة هدأت أعصابي ، فالقيت نظرة وداع ·· وعندما أعدت النظر الى موطيء قدمي فوق الدرجة الثالثة ، لفني دوار حاد ، وغشاني غثيان ، فصرخت وبكيت وتقيأت أحشائي حتى استحلت الى كومة رثاء ·· ولكي لايتحطم رأسي استلقيت فوق بساطة الدرجة الرابعة في استرخاء والم ·· اسمع الى صدى الاصوات ، ولا أستبين المقاطع ·



(١)

ثلاث قصائد

خرجت من المرآة ...
ناصعة ،
كميلاد النهار ،
عشرون زنبقة
تفر من اليدين
الى النوافذ والجدار

* * *

شربت عصير الشمس
بشرتها
وجاءتني من المرآة
أغنية .. ونار .
سقطت عصور الموت
مثل قميصها الملقى
على الكرسي ، وانسدل الستار .

* * *

كتبي مبعثرة
كلانا
ياتي من المرآة
بالفرح المقطر .. بالنهار

* * *

سأنام في كلمات سيدتي
ملاكا مثلما قالت
ملاكا في اطار

* * *

ملاحظة :

قالت كلاما
لا يعاد ، ولا يعاد .

(٢)

المطر الناعم قد لا ينزل الليلة يا صديقتي
وربما يرحل عن سقوفنا
كسائر الطيور
وربما تكتشف العالم في حقيبة
وربما ندور في مكاننا ، ولا ندور

ملاحظة :

لشعرك النازل في ذاكرتي
صوت واشواق .

(٣)

أخرج من جلدي الى الشوارع المحاصرة
اسأل عن ملامحي في جبهة مصادرة .
أموت كالاعمدة المنكسرة
أعيش كالزنابق المنتشرة
ليبق كل واحد مكانه
ولتعبر العاصفة المسافرة
الملح والشعر في شفاهنا
والامس والحاضر والدقائق المجاورة
وخبزي اليومي أن اراقب المغامرة
اسقط من مفصلتي
دما ، على الوجوه والارصفة الكئيبة

لكي اكون صحفيا ناجحا
علي أن أروض العواطف السكيبة

وينبغي علي أن اراقب المذابحا
علي أن أضيع في الاكذوبة
وادفع الضريبة

كن خشبا
كن عصبا معلبا
واكمل المحاضرة .
دمي على دفاتري
دمي على سجائري
ولا اراه في الشوارع المحاصرة

اسبانيا ، ايلول ٧١

د. مناحم ميلسون : وليد العناء لنجيب محفوظ

قصة رمزية تتناول أزمة المجتمع المصري

تعريب : محمود عباسي

يحتل نجيب محفوظ ، منذ سنة ١٩٥٧ ، مكان الصدارة بين الروائيين العرب . وقد حظي هذا الكاتب باعجاب وتقدير النقاد وجمهور القراء على السواء .

يتناول محفوظ موضوع المجتمع المصري في قصصه المختلفة، حيث تبرز المعالم المصرية في البيئة والشخصيات والصراع المتدفق ، حتى في قصصه الرمزيه والسيرياليه التي تتميز بالطابع الانساني العام .

يختار محفوظ أناسا عاديين كابطال لقصصه ،تتسم حياتهم بالفشل وخيبة الامل اكثر مما تتسم بالنجاح ، ولا يغري محفوظ قراءه بالقصص ذات الخاتمة السعيدة، اذ انه يعرض فيها معضلات اجتماعية ونفسيه عسيرة الحل . ويعاني ابطال قصصه دائما من الالم والحرمان والقلق .

لقد اكسبته مزاياه هذه شهرة ادبية واسعة ، ومن الواضح ان قراء محفوظ يدركون بانه لا يكتب قصصه عن معرفة دقيقة لخفايا امور المجتمع المصري فحسب ، انما يضمنها عواطف هذا المجتمع وآماله .

ويرى كثيرون من المصريين في قصص محفوظ تعبيرا صادقا عن عواطفهم ومشاعرهم وأفكارهم ، وتضيف هذه الحقيقة بعدا آخر من ابعاد الاهتمام بأعماله الادبيه .

أ ـ المجاز في أعمال محفوظ الأدبية

يعتمد محفوظ على المجاز والاستعاره(١)في التعبير عن المواضيع السياسية والاجتماعية . ويعتبر كتاب محفوظ «**اولاد حارتنا**» بمثابة رواية تاريخية ، لكنه في الحقيقة قصة رمزية ، ذات معنى باطني ، تمثل رأي محفوظ في تاريخ المجتمع البشري والدين والعلم والسلطه .

وقد تطرق م. فيلد الى الخصائص المجازية في قصة «**الخوف**» لمحفوظ ، وذلك في مقال له نشر في مجلة «**الشرق الجديد**»(٢)

كما نشر محفوظ في السنوات الثلاث الاخيره عددا من القصص التي يعالج فيها موضوعات الساعة السياسية بالاسلوب المجازي والرمزي المذكور(٣)

يبدو لنا ان قصة «**وليد العناء**»(٤) تنتمي أيضا الى هذا الاسلوب الجديد من الانتاج الادبي . انها قصة يكتنفها الغموض ، وتحتاج الى تحليل وتفسير ، اذ انها تشتمل على تغيرات وانعطافات لاتتبع عن السياق المنطقي لاحداث القصه . ويبرز هذا الامر في المقطع الاخير من القصة ، التي تنتهي بخاتمة سعيدة محفوفة بالمعجزات الخارقة .

يترتب علينا ان نستنتج بان الكاتب قد اتقن تركيب حبكة قصته ، كي تتلاءم مع اطار معين من الاحداث او الآراء التي يرمي اليها في قصته ، والتي فضل ان يغلفها لسبب او لآخر في هذا القناع الرمزي .

ولعل شعور الكاتب بقيود في حرية التعبير هو الذي جعله يلجأ الى الاسلوب الرمزي ، فثمة فقرة في رواية «السكرية»(٥) ، التي وضعها محفوظ قبيل ثورة ١٩٥٢، تشرح لنا مسالة استعمال الرمز عند محفوظ ، وذلك من خلال الحوار الذي دار بين أحمد ، أحد ابطال الرواية ، وبين صديقته سوسن ، (الاثنان يعملان في هيئة تحرير مجلة شيوعية) وفيما يلي نص هذا الحوار :

ـ بيد انك تنفس عن افكارك ـ عن طريق غيرك اعني بالترجمة ، الم تفكر في اختيار الشكل الذي يناسبك من اشكال الكتابة .

ـ ماذا تعنين ؟

ـ المقالة ، الشعر ، القصة ، المسرحية ؟

ـ لادري المقالة اول ما يتبادر الى الخاطر فقالت بلهجة ذات معنى :

ـ نعم ، ولكنها لظروفنا السياسية ، لم تعد مطلبا يسيرا ، لذلك يضطر الاحرار الى اذاعة ارائهم بالمنشورات السرية ، المقالة صريحة ومباشرة ، ولذلك فهي خطيره ، خاصة وان الاعين محملقة فينا ، اما القصة فذات حيل

لاحصر لها ، انها فن ماكر ، وقد غدت شكلا ادبيا شائعا سوف ينتزع الامامة في عالم الادب في وقت قصير .

نجد اذن ان فكرة الامكانيات الكامنة في القصة كوسيلة للتعبير عن الاراء السياسية قد خطرت ببال محفوظ منذ عهد بعيد ، ويتبع تكرار اعتماد محفوظ على القصة لمعالجة الموضوعات السياسية والاجتماعية عن حقيقة كونه ، حسب نزعته وموهبته ،قصاصا وليس مفكرا فقد سئيل محفوظ قبل مدة وجيزه ، لماذا يمتنع عن كتابة المقالة ؟ فاجاب بانه ليس من اصحاب الراي وانما هو من زمرة المنفعلين بالاراء وان مجال الفن لا الفكر(٦) وقد اضاف محفوظ في نفس الرد قائلا :

«**وثق بانه لو اخرجني الله من الظلمات براي شخصي يمكن ان انسبه الى نفسي ، لما ترددت لحظة في تسجيله في مجاله المفضل بل الوحيد ـ وهو المقال .. ولكن ما حيلتي اذا لم يكن عندي رأي جديد**»

ان معالجة الموضوعات النظرية الهامة باستعمال الصور والرموز والايحاء الباطني ، وليس بالصراحة والاشارة الواضحة ، عملية سهلة على محفوظ ، لانه يرى نفسه غير ملزم عندما يكتب بهذا الاسلوب ، في حل هذه المشاكل حلا نهائيا . وعندما يتخذ الكاتب ، موقفا ازدواجيا من موضوع ما فيجسد هذا الموقف في الشخصية التي يتخذ منها الكاتب موقفا ازدواجيا . لذلك فان الرمز يخدم كحل مريح ، وليس كحيلة للتهرب من الرقابة الرسمية او الضغوط الاجتماعية فحسب ، انما كوسيلة لتجنب الاشارة الصريحة المطلقة، التي لا بد من التطرق اليها لو بحثت هذه الامور نظريا .

تعتبر قصة «**وليد العناء**» كما يبدو لنا نموذجا مثاليا لنفس «**الفن الماكر**» الذي يستعمله محفوظ ، داعيا قراءه للوقوف على المفهوم الباطني الذي يرمي اليه من وراء الظاهر .

ولننتقل الان الى المفهوم الاخر الذي يرمي اليه محفوظ في هذه القصة ، حسب وجهة نظرنا .

ب ـ وليد العناء

ترمز الولاده العسيرة في القصة الى الازمة الحالية التي تمر بها مصر . ويمثل ابطال القصة مظاهر مختلفة من المجتمع المصري والقيم والمثل الشائعه في اوساط هذا المجتمع .

ترى ما هي ما هية الحمل ؟ ومن هو الوليد المرتقب؟ من الواضح ان محفوظ يقصد بذلك العوامل الحاسمة في تاريخ مصر ، وربما يوجد من ينزع لاول وهلة الى تحليل أحداث القصة التي تنتهي بالفشل ، بانها ترمي الى الحروب التي نشبت في الماضي بين مصر واسرائيل .

والى التاهب للمجابهة القادمة التي ستنتهي ـ كما يأمل الكاتب ـ بانتصار مصر . الا ان القاء نظرة مدققة اخرى على القصة ، ستبين لنا ان هذا التفسير خاطيء من اساسه اذ ترمي هذه القصة في جوهرها الى شيء يعود ويتكرر دائما الا وهو ضرورة الوجود الانساني

تتكشف لناحتمية الازمةمن خلال الحديث الذي جرى بين الزوج وصديقه. يقترح هذا الصديق على الزوج ان ياخذ العبرة من تجارب الماضي المريره وان يستفيد من السوابق ، فيسأل الزوج :

«**ترى كيف يمكن الاستفاده منها ؟**»

ويرد الصديق :

«**بان نتجنب الاسباب التي ادت اليها**»

الزوج : «**ولكنه الحبل نفسه**»

في هذه الجملة الاخيرة مفتاح لفهم ما هية الازمة حسب رؤية محفوظ . لاتكمن جذور الازمة في امر غير جانبي او عرضي ، انما في أمر لاغنى عنه في سبيل البقاء واستمرار الوجود . او كما يعبر عنه محفوظ في ظاهر القصة «**انه الحبل نفسه**» .

يرد الصديق على كلام الزوج قائلا :

«**فلنتجنبه ، (أي الحبل)** »

الزوج : «**ولكن امر الله نفذ وكل شيء بأمره**»

ان الزوج غير متدين ، ولم يقصد ان يظهر بثوب التقوى والايمان الساذج امام صديقه الذي يعرفه حق المعرفه ، لذا فان المفهوم الباطني لكلامه هو ان الحمل جزء من نظام الطبيعة ، ولا خيار للانسان فيه .

لايقتنع الصديق برد الزوج فيدعي قائلا :

«**اظن لك دخلا في الامر ايضا**»

ثم يستطرد منتقدا شهوة الاب غير المكبوحة للابوه ، فيرد عليه الزوج :

«**انه اصل الوجود (أي حب الابوة)** »

من الصعب ان نتصور بان محفوظ يعرض في هذه الصورة مشكلة النزاع العربي مع اسرائيل ، اذ لو اندحرت اسرائيل لزال عامل الازمة كليا ، بينما توحي هذه الصورة الى موضوع ازلي لتعلقه بنظام الطبيعة .

نستخلص من ذلك ان الكاتب لم يوحي بالحمل الى النزاع مع اسرائيل .

يرمز الحمل والولاده في هذه القصة الى عملية تغيير

وتجدد المجتمع المصري ٠

فالعملية البيولوجيه لمولد حياة جديدة من اب وام تمثل عملية التجدد في المجتمع ٠ وتشير هذه القصة في ظاهرها الى ان المراحل كانت تمر في الماضي بكل سهولة فالداده العجوز تقول للزوج :

«كم ولدت الدايه امهات في يسر كالسحر»

الزوج : **«ذلك زمان مضى ، وما من داية تستطيع ان تواجه هذه الحال»**

الداده : **«كم واجهت مثيلات لها في الماضي»**

الزوج : **«كل شيء تغير ، حتى المرض نفسه»**

وفي مكان اخر يرد الصديق على قول الزوج بان حب الابوة هو أصل الوجود قائلا :

«في عصرنا هذا تقع له مضاعفات لم تكن معروفة قديما» ٠

والمعنى الباطني لكلام الصديق يشير الى ان عملية تجدد المجتمع المصري محفوفة بالازمات ولاتتم بسهولة ٠ وكما يمثل الحمل والولادة عملية تجدد المجتمع المصري تمثل الروابط العائلية ، العلاقه بين عناصر المجتمع المختلفة ، فالزوج يمثل الطبقة او الفئه التي تحكم مصر في هذه الايام ، وتقود الشعب المصري ٠

اما الزوجه فانها تمثل الشعب المصري ٠ وكي يعرض الكاتب العلاقة بين الشعب والقياده او (السلطه) فانه يستعين بشخصيتين ثانويتين وهما ام الزوجة وشقيقتها ويعتمد محفوظ بصورة مماثلة على شخصية الصديق ، الذي تربطه بالزوج (القيادة) علاقة وثيقه اذ يصوره الكاتب كما يلي :

«وهو نحيل طويل يكاد يماثله شكلا ويقاربه في العمر»

تعاني الزوجه من الالام المبرحه دون ان تشكو الا ان امها تحتج بحدة على الزوج ، وتدعى انه عكر صفو حياة ابنتها (زوجته) بنزواته وجرى وراء كل من هبت ودبت من النساء ٠ ويدافع الزوج عن نفسه مدعيا انه بريء من اتهاماتها ، ثم ينبري الصديق مدافعا فيقول :

«الزوج الوفي يظل وفيا حتى لو تسلل بصره الى هذه او تلك من النساء»

وفوق ذلك يضيف الصديق قائلا :

«صدقيني ياسيدتي انه لايثبت اركان الحياة الزوجيه ويجنبها الملل مثل التنقل العابر بين النساء» ٠

يتبلور لدينا الانطباع من هذه الصورة بان هناك اساسا لاتهامات الحماة ٠ ولعل الكاتب يرمز بذلك الى مغامرات عبد الناصر في مجال القومية العربية الشاملة٠

وثمة اتهام اخر توجهه الحماة الى الزوج يتلخص بان ابنتها قد تضورت أياما من الجوع ٠ وحين يحتج الزوج على هذا الاتهام يرد الصديق قائلا :

«لعلها تشير الى الايام التي ندرت فيها اللحوم» ٠

وتتكرر هنا الاشاره (وهي صريحة في هذه النقطة بالذات) الى الواقع المصري ٠

وحين يرد الصديق على اتهامات الحماة بقوله انه لم يسمع زوجة صديقه تشكو قط ٠ تجيبه الحماه قائلة :

«ذلك انها من الصابرات الصديقات»

قدم الكاتب العجوز على انه صديقا لوالد الزوج وجده ويتضح من كلامه انه متمسك بتقاليد وأراء الماضي وتبرز ميزته هذه بتكرار استعماله للتعابير الدينية كقوله :

«المؤمن لا يخاف ولا يقلق» و «فلتحل به بركة الله الرحيم» و «فلا عاصم لنا الا ارادة الله»

«علينا ان نذعن لمشيئة الله» ٠

فالعجوز اذن يمثل الايمان الديني ، حيث يتميز هذا الايمان بصفة خاصة ، اذ انه ايمان بالقدر والرضوخ لمشيئة الله بكل اذعان ٠ ولقد كان هذا النوع من الايمان الصوفي شائعا في المجتمع المصري في الماضي ، ولا يزال يلعب دورا هاما في اوساط طبقات واسعة من ابناء الشعب المصري(٧) ٠ ويبدو ان الجاذبية الصوفية قد تقوت في السنوات الاخيرة كرد فعل لضغوط التغيرات الاجتماعية ، وليس هناك اي ايحاء يشير الى ان العجوز يمثل العناصر الرجعية المحافظة المعارضة للحكم بتأثير المصالح الاقتصادية والاجتماعية ، اذ ان الرجعية التي يمثلها العجوز ليست الا رجعية ثقافيه تتعارض مع وجهة النظر العصرية(٨) ويوحي الحوار الذي دار بين العجوز وبين الزوج حول المقبرة العائلية الى هذه الحقيقة ، فقد سأل العجوز :

«ولكن خبرني هل جددت مقبرة الاسرة»(٩)

ويرد الزوج حانقا :

«من اخبرك انني افكر في ذلك»

العجوز : **«تلك كانت رغبة ابيك لولا ان عاجله الموت»**

الزوج : **«اما انا فلا يمكن ان انفق مليما واحدا على تجديد مقبرة»**

فقال العجوز :

«كلما رأيت مقبرة متجددة حزنت»

وردا على الدهشة التي علت وجهي الصديق والزوج يضيف العجوز :

«ارى المقبرة العتيقة البالية آية من ايات الرحمن»

تبدو تصريحات العجوز حول تجديد المقبرة غريبة وغامضة ، وقد تظهر كتخريفات رجل مسن ، لكنها ذات اهمية بالغة للمعنى الباطني • اذ ان المقبرة العائلية كما يبدو تمثل تراث مصر الروحي ، فنحن نسمع قول العجوز ان والد الزوج قد تطلع الى تجديد المقبرة العائلية ، أي انه سعى الى الحفاظ على هذا التراث وملاءمته لروح العصر عن طريق الاصلاحات •

ولا يروق هذا الموقف للعجوز الذي يتخذ موقفا محافظا معارضا لاي تجديد او تعصير ، فهو يفضل ابقاء المقبرة العتيقه الباليه من غير ترميم او تجديد ، ويمتدح الزوج لانه لاينوي انفاق مليم واحد على تجديد المقبرة • هكذا ينسجم موقف العجوز والزوج ظاهريا ، الا ان هذا الانسجام سطحي فقط ، اذ ان العجوز يعارض التجديد لانه يجل القديم البالي ، ويجد به آية من آيات الرحمن، بينما ينبع عدم تصليح الزوج للمقبرة عن عدم اهتمامه بها ، يكشف المشهد الذي يشترك فيه الصديق والعجوز والفتاة (شقيقة الزوجة) عن حنين هذه الفتاة (التي تكمل شخصية الزوجه) الى العجوز ، وعن تحفظها من الصديق (الذي يشبه الزوج في شخصيته) الا ان العلاقة التي يصورها محفوظ بين الشابة والعجوز غير طبيعية ومثيرة للاشمئزاز •

والمعنى الباطني لهذه الصورة انه على الرغم من المعاناة المنطوية على التعصير ، الذي تسعى اليه القيادة السياسية الحالية،فليس هناك امكانية لبديل آخر فالنزعه العاطفيه للاراء والمثل القديمة ، والعناصر التي تمثيها ليست الا ظاهرة عابرة،ظهرت كرد فعل للازمة الحالية•

لايرد الزوج والصديق على تصرفات العجوز بصورة مماثلة • يمتلىء الصديق غيظا من مغازلة العجوز للفتاة الشابة ، بينما لايبالي الزوج بما حدث ، ويحاول تهدئة خاطر صديقه باعذار مختلفة فيقول :

«لعلها حاجة الى عطف»

«تادب انه عمها ، عمنا جميعا ، الا تفهم؟ »

وعندما يحثه الصديق على التدخل يقول :

«عندي من الشواغل ما يكفي»

ولعل هذا الفارق بين رد فعل الزوج والصديق يشير الى الخلافات في الراي بين الزعماء المصريين حول امور الدين والمواقف الذي يجب ان تتخذ ازاء اوساط الرجعية الدينية • يسهب الكاتب في تصوير العجوز اكثر من اسهابه في تصوير اي شخصية اخرى في القصة فمظهر العجوز مخيف ومزعج وهو : **«نحيل لدرجة مخيفه كانه محض عظام ، اصلع متبعج الجبين ، برزت وجنتاه وفكاه ، وغارت عيناه ، فلم يبد في محجريهما الا ظلام»** •

يبدو ان محفوظ قد تعمد دمج هذه التفاصيل المختلفه في صفات العجوز ، كي توحي جميعها بالموت • ويدعم هذا الايحاء عمر العجوز العادي **(اذ يوحي شكله بانه قطع مئة سنة من عمره)** •

تمثل الطبيبه العلم والتقنية العصرية ، وقد استعمل محفوظ في مسرحية رمزية كتبها موخرا شخصية الطبيب كرمز الى الاسلوب العلمي(١٠)

تتجلى نظرة محفوظ الايجابية الى العلم بانهائه القصة بالكلام الذي وجهه الى الطبيبة حيث قال :

«انت وحدك تستطيعين ان تعيدي العقول المتطايرة الى مستقرها الآمن في الرؤوس»

وقد عبر محفوظ عن ايمانه بالعلم بصورة جليه في اكثر من مناسبة(١١) •

ان ايمانه هذا بالعلم كما يبدو مقتصر على تقييم واقعي للعلم ، لكنه ليس ايمانا بمقدرة العلم الشاملة • وتعترف الطبيبة في هذه القصة بقيود تحد من قدرتها ، اذ تقول عندما يسالها الزوج عن حالة الوالدة :

«الحالة طبيعية جدا ، ولكننا لاندخل في علم الله» •

ليس العلم اذن بديلا للعقيدة الدينيه •

ومن هنا يعترف محفوظ ان طريق العلم هو الذي ضعضع العقيدة الدينية • ولذا يهاجم العجوز الطبيبه بقسوة فيقول :

«انتم المسؤولون عما يحل بالانسان من ضرر بالغ»

يقر محفوظ بقيمة العلم فيحالة تسخيره لخدمة الغايات الانسانية ، ولذا فان شخصية الطبيبة القابلة ، مناسبة للرمز الى هذه الناحية من العلم •

تمثل سابقتا الاجهاض اخفاق مصر خلال حكم الثورة في خلق مجتمع عصري مزدهر • اذ يرمز الحمل الاول الى ثورة ١٩٥٢،اما الثاني فيرمز الى «التحول الاشتراكي» لسنة ١٩٦١ • لم تؤد نقطتا التحول الى النتائج المنشوده ، وينسب الزوج الفشل الاول(١٢) الى جهل القابلة ، أي ان نظام الحكم عمل باساليب قديمة اكل الدهر عليها وشرب • اما في النقطة الثانية فقد ادخل نظام الحكم اساليب عصرية وعلمية (استدعاء الطبيبيه) ، الا ان الحمل انتهى في نزيف دموي (رمز لحرب ١٩٦٧) وقد عزي هذا الفشل الى خلل في جهاز الجسم ، وباستعمال الكاتب كلمة جهاز فانه يرمز بصورة شفافة الى الطريقة

التي شرح بها الناطقون باسم نظام الحكم في مصر اسباب الفشل في الحرب كنتيجة لعيب في الجهاز • وبعد هاذين الفشلين تتوقع العائلة ان تنجح اخيرا الولادة الثالثة وتحظى بالمولود المرتقب •

ترمز القصة حتى مولد الطفل الى احداث الماضي واوضاع المستقبل ، الا ان مولد الطفل وما تبع ذلك من احداث ترمي الى اشياء ستحدث في المستقبل •

اولها : تحقيق امنية القلب ، بعد ذلك خطر الفناء الذي قد يهدد الوليد الذي ارتقبوه طويلا ، واخيرا الايمان بتغلب الوليد على المخاطر التي تحف به •

ترى من هم الاشخاص الاربعة المسلحين الذين جاءوا للقضاء على الوليد ؟ هل يرمز ظهورهم في القصة الى الخوف من الاعداء خارج مصر ام انهم اعداء من الداخل ؟

ليس هناك ما يشير على ان هناك صله بين جماعة القتلة وبين اي من الشخصيات المركزيه في القصة صحيح ان احد الرجال المسلحين يدعو العجوز **«بعمنا»** ولكن لايستفاد من ذلك انهم مصريون ، ذلك لان العجوز يرمز الى الايمان في القوة السامية الخارقة ذات الصبغة العالمية •

ومع أخذ عوامل العصر بعين الاعتبار ، يمكننا التخمين بان محفوظ يقصد بهم اعداء من الخارج • وفي هذا الخصوص هناك اشارة خفية في هذا المجال ، وهو تلقيب الاغراب بالعمالقة حيث وردت الجملة التالية في القصة :

«وكيف تتخلص من جثث اربعة عمالقة ؟»

وتجدر الاشارة هنا الى ان المسرحية الرمزية **«يميت ويحيي»** تتضمن شخصية عملاق يمثل دولة اجنبية •ومن الجائز ان الكاتب يرمز بالرجال الاربعة الى الدول الاربع العظمى • ويشير هذا الامر الى رؤية خاصة وهو انجميع القوى الخارجية في نظر محفوظ دون فرق بين الولايات المتحدة او الاتحاد السوفياتي هم مصدر خطر بالنسبة لمصر(١٣) •

وازاء خطر الموت ينقلب الوليد الى قوة كونية خارقة تقضي على الاعداء ، فتعقد الدهشة السنة جميع الحاضرين ، الذين كانوا في حالة ارتباك وتعقد ، فيحتارون في امر التخلص من جثث القتلى ، الا ان العجوز يهب لنجدتهم ، فتتجلى فيه قوة خارقة • يظهر في هذه الصورة موقف الكاتب الازدواجي من العجوز ، فعلى الرغم من اثارته لاشمئزازنا لدى مغازلته الفتاة ، فهو واحد من الجماعة يهب لمساعدتهم في ساعة الضيق• يثير اندفاع قوى الوليد الخارقة دهشة وعجب الحاضرين ، ويعجز الجميع بما فيهم الطبيبة عن شرح هذه المعجزة ، ولكنها تصرح بان معجزات كهذه قد حدثت ايام الفراعنة وفي العصور الوسطى ، وهذه اشارة خفيه لعظمة مصر في الماضي سواء كانت مصر الفرعونيه او الاسلاميه •

* * *

ج ـ تحليلات مقارنه للعناصر والرموز

بعد ان حاولنا اكتشاف ما يرمي اليه نجيب محفوظ من وراء قصته ، يجدر بنا ان نفحص العناصر والرموز التي تظهر في هذه القصة مع مقارنتها باعمال أخرى من اعمال محفوظ الادبية وسنفحص العناصر المختلفة التي اوردها محفوظ في قصته كاشكال تعبر عن وحيه الفني وتجربته الذاتية •

وستلقي هذه الدراسة ضوءا اخر على موقف محفوظ من شخصيات القصة الباطنية •

تتكرر صورة ترقب الوليد ، والام المخاض في عدد من قصص نجيب محفوظ ، ففي رواية **«السكرية»** (١٤) وصف مؤثر لالام المخاض التي تعانيها ابنة أخت بطل الرواية كمال • اذ تجمع رجال العائلة ينتظرون في غرفة الاستقبال من وراء الباب المغلق ، حيث يستمعون الى صوت الطلق الحاد الذي يحمل كل معاني الالم والى انين وصراخ الوالدة ، حيث تعاني الشابة من الام الولادة العسيره ، وتموت بعد الولادة مباشرة •

قبل بضع سنوات نشر محفوظ قصة قصيره واعني بها قصة **«الصمت»**(١٥) ، يتناول فيها حياة رجل تعاني زوجته من الولاده العسيره• الذي يبدو ان موضوع الولادة العسيرة ، ذو انطباع عميق في نفس الكاتب ، اذ يتلخص في الام المخاض الصراع بين الحياة والموت • ويستخلص من ذلك مدى خطورة الازمة الحالية في مصر من وجهة نظر محفوظ •

تشتمل قصة **«الصمت»** بالاضافة الى هذا الوصف المماثل على عنصر اضافي آخر متوفر في قصتنا ، فالزوج في قصة الصمت يؤنب نفسه لانه سبب الحمل لزوجته، ويبدي محفوظ في هذه القصة اعجابا كبيرا بالمرأة التي تعاني من الام المخاض • ففي احدى مشاهد القصة يحاول أحد اصدقاء الزوج التهدئه من روعه فيقول :

«لا تتشاءم ، ربنا لطيف بالعباد كما تقول ، والا فمن لام تتعذب هذا العذاب ، وهي تهب الدنيا مولودا جديدا ؟» (١٦)

وتجدر الاشارة الى ان محفوظ يصور غرفة الولادة كميدان قتال :

«ما افظع هذه الحجرة ، كميدان قتال ، لاترى العين في اي موضع منها الا سلاحا يقشعر منه البدن ، ورائحة اثيريه نافذه كنذير من عالم مجهول»(١٧) ·

يمنح محفوظ ابطال قصصه اسماء مميزة(١٨) اذ ان اسم الزوجه في قصة الصمت راضية ، أي انها راضخة لمشيئة القدر ، وان كان محفوظ لم يسم شخصيات قصتنا باسماء معينة ، الا انه يصف الوالده بانها من **الصابرات الصديقات ·**

فالصبر والرضى يستعملان هنا كاسماء ، يعرض بهما الكاتب مفاهيم صوفية تتمشى مع النظره التقليدية الاسلامية ، كما وان الصبر والرضى من مقامات الطرق الصوفية ·

ينبع اختيار الحياة العائلية كرمز لحياة المجتمع في قصتنا عن عرض القصة لشخصيات تشكل بؤرة لمواقف عاطفية ومعقدة ، وليست ، على اي حال ، ذات مفهوم واحد · من هنا نستطيع الوقوف على مشاعر محفوظ من نظرته الى شخصيتي الاب والام بوجه عام · وذلك من خلال وصف العلاقات العائلية في ثلاثيته المعروفة : **بين القصرين ، قصر الشوق ، والسكريه ·**

يصور محفوظ الام في الثلاثية كامرأة مطيعة تمتثل لزوجها وترضخ لسيادته وسلطته دون شكوى ·

الا انها مع ذلك الشخصية المحبوبة في البيت ، فالجميع يهاب الاب ، ويحب الام ، كما وان موقف الكاتب نحو الاب ازدواجي كليا · يتصرف هذا الاب بقسوة ويسمح لنفسه بانشاء علاقات غرامية مع نساء أخريات ، الا انه على الرغم من الموقف السلبي من سلوك الاب ، لاتتمرد الام ، ولا الابناء عليه انما يجلونه ويحافظون على كرامته دائما · وهذا هو الشكل الفني الذي اختاره محفوظ ليوحي به الى العلاقات بين الشعب والسلطة ·

في قصة الصمت لم ينه الكاتب قصته بنهاية سعيدة اذ انه لم يكشف لنا فيما اذا انتهت الام المخاض بولادة ناجحة ام لا ، فجاءت النهاية غامضة واليمة ·

من هنا يبرز الفرق بين قصة الصمت والقصة التي نعالجها ، حيث تتضمن هذه القصة خاتمة سعيدة غير مالوفة في قصص محفوظ · يتضح لنا ان محفوظ قد شعر بالحاجة الى اختتام قصته الرمزيه عن الازمة الحالية ، بخاتمة سعيدة لتشجيع قرائه وربما لتشجيع نفسه بالذات · لقد استعمل محفوظ شخصية العجوز المسن كرمز للايمان بالله في اكثر من عمل ادبي · نذكر اولا شخصية جبلاوي العجوز الصوفيه حيث يرمز به محفوظ الى الحق تعالى في رواية **اولاد حارتنا** · وفي الثلاثيه شخصية درويش مسن اسمه **متولي عبد الصمد،** اعتاد هذا الدرويش زيارة والد البطل ليأخذ منه الصدقة وليمنحه البركة · وقبيل نهاية الرواية لمح الكاتب ان عمر هذا الدرويش يزيد عن مئة سنة وانه عجوز يهزأ به اولاد الحي ، الا ان بطل الرواية كمال (شبيه الكاتب في شخصيته) (١٩) ، يعامل هذا الدرويش بموده وعطف لانه :

«كان يذكر به اباه ، وكان يعتده معلما من معالم الحي كالسبيل القديم وجامع قلاوون وقبور قرمز»(٢٠)

في القصة القصيره **النوم**(٢١) هناك شخصية كانت في الماضي صديقا لاب بطل القصة ، تحذر هذه الشخصية بطل القصة من التصرفات التي لا تليق به ، يتحدث هذا العجوز بنزعة دينيه ، وهكذا تتكرر هنا الحالة التي يعرض بها ابن الجيل القديم مبادىء السلوك التي تعود في اصلها الى التقاليد السامية ، وجميع هذه الامثلة التي اوردناها شبيهة لتلك التي عرضت في القصة التي نعالجها ·

ورد ذكر الايمان الصوفي في كثير من قصص نجيب محفوظ كعامل يؤدي الى الراحة راحة القلب والهدوء النفسي · يؤدي هذا الايمان ، في ساعات الكرب والضيق الى حب الراحة والعزاء ، (كما حدث **مع سمير عبد الباقي في قصة السمان والخريف) (٢٢)** · ومن الناحية الثانية يعتبر التصوف بمثابة عقبة تقف في وجه الاصلاح الاجتماعي(٢٣) ولم تتكرر كلمة الراحة بالنسبة للعجوز والشاب صدفة · يبدو الصديق العجوز الذي يغمض عينه كمن ينشد الراحة او النوم ، كما ترد الفتاة على الصديق قائلة :

«اني في حاجة الى شيء من الراحة»

ويقول العجوز الى الفتاة الجميلة :

«ما أحوجك الى راحة طويله»

كما تظهر الى جانب كلمة الراحة في قصتنا تعابير كالنوم او اشكال مماثلة أخرى تتعلق بالفتاة والعجوز وقد سبق ان اوردنا مثالا على ذلك · يقول الصديق الذي يحاول تقبيل الفتاة بان لاتأخذ بالا للعجوز لانه :

«مستغرق في النوم» ·

كما تقول الفتاة للعجوز :

«اريد ان انام»
ويرد العجوز :
«ستنامين كأسعد ما يكون»

من هنا نستنتج ان محفوظ يرمي في النوم الى الهروب من مشاكل الحياة العويصه . ففي قصة النوم التي ذكرناها آنفا يرمز نوم البطل الى حقيقة هروبه من تحمل المسئولية .

يقول بطل رواية السكرية الذي يمثل وجهة نظر الكاتب :

«فالتصوف هروب ، كما ان الايمان السلبي بالعلم هروب ، واذن فلابد من عمل ، ولابد للعمل من ايمان ، والمسالة هي كيف نخلق لانفسنا ايمانا جديرا بالحياة»(٢٤) .

وقد عرض الكاتب نزعة السكون والرضى في (توجه الفتاه الى العجوز) كهروب من مشاكل الحياة .

يتكرر عنصر القبر كثيرا في بعض قصص محفوظ ، ففي قصة **اصلاح القبور** (٢٥) ، وهي من قصصه القديمة يتناول حكاية امراة شابه ترملت قبل وقت قصير من بداية احداث القصة ، تنوي هذه الارملة اصلاح المقبره العائلية التي دفن بها زوجها . ولكن بعد وقت قصير ، يتقدم رجل لطلب يدها ، وعندما تنوي الزواج ثانية ، تقلع عن رغبتها في اصلاح القبر وانفاق المال على ذلك ، لانها تريد شراء الملابس واعداد البيت الجديد . انها قصة بسيطه تكاد تكون ساذجة في فحواها ، ومبناها الفني ، لكننا نجد فيها ازدواجية النظرة الى القبر ، فهو يرمز الى حلقة الصلة مع الماضي والموت ، وازاء ذلك تظهر مصالح أخرى كمصلحة المراة التي تريد ان تبني حياتها من جديد .

كما نجد ان متطلبات الحياة الجارية هي التي ترجح كفة الميزان ، وان موقف الكاتب من هذا الراجح غير سلبي .

وفي قصة أخرى هي قصة «**يقظة المومياء**»(٢٦) وهي من قصص محفوظ القديمة ، نجد ان الكاتب ينظر الى القبر كمصدر للقيم ذات الاثر الخالد . يسرد الكاتب في هذه القصة حكاية البحث عن كنز في حفريات اثرية في ارض أحد الباشوات الطغاة(٢٧) . وتجري هذه الحفريات تحت اشراف شيخ صوفي عجوز . تكشف هذه الحفريات عن قبر قديم فيه مومياء ، كانت في حياتها وزير حربية مصري قديم . تنبعث المومياء من جديد وتقرع الباشا بشدة لاضطهاده الفلاحين فيسقط الباشا ميتا من شدة الخوف . هنا يرمز القبر الى مقر روح الشعب المصري ليد العناء الشرق ٩ الخالده .

يتجلى الموقف الازدواجي من القبر في قصة أخرى ، هي قصة «**روح طبيب القلوب**» وهي من القصص التي كتبها نجيب محفوظ في الاونه الاخيره(٢٨) . انها قصة رمزيه تجري احداثها حول قبر ولي . ويرمز القبر في هذه القصة الى سجن والى مصدر للوحي الخلقي والنهضة الاجتماعية ، وقد ظهر موقف محفوظ الازدواجي حتى في تصوير الكاتب للقبر :

«كان الضريح صغيرا مثل زنزانة»

ويشير الكاتب في مسرحيته الرمزية «**يميت ويحيي**» التي كتبها في اواخر سنة ١٩٦٧ ان على المسرح مبنى مرتفع (كالهرم ؟) عليه اشباح أناس يبدون كالنيام او كالاموات . يتوجه البطل الذي يعاني من ضائقة وكرب الى الاشباح طالبا منها مده بالنصيحة والتشجيع ، وكان يخاطبهم كانما هم اجداده ويدعي بانهم خالدون فيقول :

«لكنهم احياء ما دمنا احياء»(٢٩)
ثم يضيف :

«اذا مات الاموات فقد ادرك الفناء كل شيء»

لا تخلو نظرة الكاتب لموقف بطل قصته من السخرية، ولكننا نرى البطل في نهاية المسرحية يندفع لمحاربة اعدائه ، عندما تنبعث الحياة في الاشباح الذين يرافقونه الى المعركة . نرى اذن ان موقف محفوظ في المواضيع التي أثارها في قصة وليد العناء بالنسبة للعجوز وللمقبرة هو موقف ازدواجي ، وذلك بالاضافة الى دمج الرموز الكلامية المرفقة بالمفاهيم المزدوجه كالراحة والجنون والرأي ، حيث تتكرر هذه التعابير في اعماله الادبية المختلفة . لقد ذكرنا سابقا امتناع محفوظ عن كتابة المقالة لعدم تبلور رأي جديد عنده ، وقد أضاف في سياق كلامه انه لا يرى نفسه من اصحاب الرأي ، ونحن نجد في هذه القصة تعابير كثيرة تشمل على كلمة الرأي . وتشير هذه الامور حسب اعتقادي الى عدم اتفاق الابطال على وجهة نظر واحدة لكلمة رأي اكثر من مفهوم لذلك عمد محفوظ الى استعمالها بحكمة في مفاهيم مختلفة ، يتوجه الزوج الى صديقه قائلا :

«اسعفني برأيك»

فيرد الصديق :

«لا رأي لي يعتد به في هذه الشؤون»

ثم يطلب العجوزمن الطبيبة ان تبدي رأيهافي موضوع دخوله الى غرفة الوالدة فيقول :

«وما رأيك في ذلك»

«لارأي لي في ذلك!»

وتستشهد بكلام الصديق عندما يقول :

«من اين لي باليقين ، وكيف نبلغ اليقين»

ان التباين بين الرأي واليقين هنا قد يرجع الى مفاهيم التقاليد الاسلامية حول الراي واليقين ، فالرأي حسب الشريعة الاسلامية يشير الى رأي شرعي يعتمد على الاجتهاد الشخصي اكثر مما يعتمد على نص الحديث او القرآن الكريم • اما اليقين فهو تعبير صوفي يشير الى ذروة المعرفة الناجمة عن التجربة الصوفية وتعيد الى الاذهان في هذا الصدد ما قاله محفوظ في تصريح له ذكرناه سابقا عندما قال : **لو اخرجني الله من الظلمات براي شخصي يمكن ان انسبه الى نفسي لما ترددت لحظة في تسجيله في مجاله المفضل بل الوحيد ، وهو المقال •• ولكن ما حيلتي اذا لم يكن عندي راي جديد» •**

نعود الى تفسير توجه العجوز الى الطبيبه بسؤال عن رايها • يتعلق هذا السؤال بموقف رجل العلم من الايمان في الدين والقدر ، واعتقد ان نصوص الحوار الذي اوردناها هنا تكشف عن ارتباك الجيل فلسفيا وايديولوجيا •

الخلاصة

يرى محفوظ في الازمة المصرية الحالية جزءا من أزمة ثقافية • نظرته في جوهرها ليست نظرة سياسية ، اذ ان تحليل الشخصيات والعناصر في قصتنا هذه تشير الى الارتباك والازدواجية التي يتميز بها موقف نجيب محفوظ من الزعامة السياسية في مصر • فهو لم يصور ثورة ١٩٥٢ كحدث ادى الى تحقيق آمال الشعب المصري ، وهو يدرك الثورة كمرحلة في عملية لابد منها في التغير الاجتماعي ، ويعتبر هذا التغيير أصلا للوجود التاريخي ، كما يعتبر الحمل والولاده اصلا للوجود الطبيعي ، ان موقفه تجاه الزعامة السياسية ليس موقف اكبار واعجاب ، فهناك شكاوي عديدة ضد القيادة السياسية (المتمثله بالاب) ، وعلى الرغم من هذا التحفظ من القادة ، لم ترد امكانية التمرد عليها بالحسبان • كما وتجدر الاشارة الى عدم ظهور اي رمز في اطار القصة لقوة اجتماعيه سياسية تكون بديلا لنظام الحكم القائم او معارضة له •

صحيح ان العجوز يمثل وجهة نظر تختلف عن وجهة نظر القيادة السياسية الحالية ، الا انه لايمثل معارضة سياسية • وتتميز الاوضاع الاجتماعية التي عرضت في القصة ، بانها تخلو من بؤرة قوية للفعالية الايجابية صحيح بانه يمكن القول بان الوليد يمثل هذه البؤرة الا انه بمثابة تجسيد لاماني المستقبل ، وليس قوة اجتماعية قائمة في حد ذاتها • الطبيبة التي تمثل العلم شخصية ايجابية لكنها لاتهيمن على القصه • وعلى الرغم من التقدير الايجابي لها ، فقد منح الكاتب اعجابه بصورة خاصة الى الام ومعاناة الام (العناء) ، ولم تكن تسمية المولود **بوليد العناء من** قبيل الصدفة • هناك ترابط بين موقف محفوظ العاطفي وبين الروح الصوفية التقليدية • ويذكر ان محفوظ يدين روح الخنوع للقدر الا ان عمله الفني يكشف عن هذه المشاعر التي تتناقض مع قصده المعروف • وتستند الخاتمة السعيده للقصه على اساس من الايمان الباطني الذي يؤمن بانتصار الشعب المصري ، وبقدرته في التغلب على تقلبات الزمن •

الهوامش

١ـ يقصد بالمجاز هنا allegory التعبير الرمزي المجازي الذي يرمي به الكاتب الى مفهوم باطني معين يدركه الكاتب ويقصده ، على عكس التعبير الرمزي symbolism الذي يوحي بمعان خفيه قد لا يقصدها الكاتب ، فتاتي عفويه لتعكس اللاوعي الباطني عند الكاتب ـ (المترجم)

٢ـ نشرت قصة الخوف ضمن مجموعة محفوظ : «**بيت سيء السمعة**» التي صدرت في سنة ١٩٦٥ ، راجع مقال م• فيلد حول الخصائص المجازيه في هذه القصة ، تحت عنوان «**شكل السلطة في نظر نجيب محفوظ**» : مجلة «**الشرق الجديد**» ، المجلد الرابع عشر ، (١٩٦٦) صفحة ٣١٠ ـ ٣١٢ ، وقد ترجم م• فيلد هذه القصه الى العبرية ونشرت في نفس المجله ص ، ٣١٣ ـ ٣١٦ •

٣ـ تجدر الاشارة بصورة خاصة الى مسرحية محفوظ القصيرة «**يميت ويحيي**» التي نشرت في مجموعة «**تحت المظلة**» ، وكذلك الى قصة «روح طبيب القلوب» التي نشرت في مجلة «الهلال» عدد حزيران ١٩٧٠ ، وفي مجلة «**الشرق**» العدد الثاني عشر ، ايار ١٩٧١ ، وقد صدرت هاتان القصتان في مجموعة جديده لنجيب محفوظ تحت عنوان «**شهر العسل**» ، القاهرة ١٩٧١ •

٤ـ ظهرت قصة «**وليد العناء**» لاول مره على صفحات جريدة الاهرام يوم ١٩٧٠/٥/٨ ، وقد نشرت في العدد الماضي من مجلة «**الشرق**» •

٥ـ راجع : «**السكرية**» ، صفحة ٢٤٨ طبعة القاهرة انظر ص ١٩٩ ـ ٢٠٠ في الطبعة التي اصدرتها المكتبة الشعبية في الناصرة

٦ـ «**الهلال**» ـ شباط ١٩٧٠ صفحة ٣٦ راجع «**الشرق**» المجلد الاول ، ص ٢٩ •

٧ـ تجدر الاشاره الى ان عبد الناصر نفسه لم يمتنع عن استعمال تعبير القدر فقد علق على الهزيمة في الخطاب الذي القاه بمناسبة

ان الجيل الجديد يفتقد صوت هذا الناقد القديم ، ناقد الاربعينات ، ويفتقد صوت هذا الناقد الجديد ، ناقد الخمسينات ، الذي جاء ميلاده مع ميلاد هذا الجيل ، ويفتقد ايضا صوت الناقد الاكثر جدة ، ناقد الستينات الذي كان مفروضا فيه بعد الحصاد النقدي السابق عليه ان يكون واحدا من النقاد الاصيلين الناضجين ، وأن يوازي بنقده المستوى الابداعي لادباء هذا الجيل الجديد لانه يحمل نفس رؤيتهم ، ويعيش نفس تجربتهم وهمومهم .

ففي سنوات الستينات ، لم يعرف هذا الجيل ناقدا واحدا من ابناء هذه السنوات ، غير عدد محدود من النقاد ، وعدد لم يتاصل بعد ، على توالي السنين عليه ، الى حد أن يحسن فتح النوافذ الثقافية على الاتجاهات والتيارات الجديدة في آداب العالم ، والى حد أن يحسن ممارسة النقد التطبيقي للنماذج الادبية الراهنة في هذا الجيل ، وبمنهج متكامل ، يستمد بناءه من العمل نفسه ، من النموذج ، في نظرته الى عالم الكاتب الجديد ، والى وجه هذا الجيل الجديد ، والشوط الفني الذي بلغه ، والى حد أن يبلور له نظرة نقدية ، يواجه بها واقع الجيل الجديد ، ومسيرته الادبية ، بالتقييم وبالرفض وبالقبول .

فالنقاد الذين عرفهم هذا الجيل ، من بين نقاد الستينات ، هم غالبا ، بين ناقد يقف غالبا ، على اخلاصه الشديد ، عند ظواهر جزئية وشكلية ، في دراسة لنماذج هذا الجيل ، دون ان يستطيع النفاذ الى جوهر النموذج تجربة ومعالجة . وبين ناقد لابصر له بالتراث الادبي والنقدي ، القديم والحديث ، وبين ناقد ولا فكرة له واضحة ومتمثلة من الاتجاهات الادبية في العالم ، أو في انتاج هذا الجيل ، بل ولا خبرة له بتركيب الجملة في لغته ، أو تركيب الجمل في فكرته ، فاصبحت كتابته اكليشهات غامضة ، تعكس ثقافته المضطربة ، ولا تفيد ادب هذا الجيل وادباءه بل تلقى بظل سيىء على الحركة النقدية في الستينات . وبين ناقد قد لايملك القدرة على التذوق الادبي ، برغم ثقافته الواسعة ، وذكائه الذي لاينكر ، وبين ناقد هو مجرد قارىء مجتهد يقف عند حدود الانطباعات الجزئية اللماحة حينا ، والخاطئة في احيان كثيرة . وبين ناقد يسقط على العمل الادبي ثقافته هو ، ورؤيته هو لا رؤية الكاتب ، وكل ما ليس فيه ، تحت ستار من الاصطلاحات والشعارات . وبين ناقد هواماسا متذوق طيب للعمل الادبي ، ولاثقافة مكتملة لدية بتاريخ الادب في بلده ، او بالاتجاهات الادبية لجيلنا الراهن ، فيزعم مثلا ، ان القصة القصيرة ظلت تعاني فراغا بعد محفوظ ، حتى ملات جانبا منه مجموعة قصصية معينة ، هي حقا مجموعة طيبة . لقد خرج هذا الناقد من صدفته لتوه ، وحمل قلمه ، ووجد من الصفحات الخالية ما يحبرها بنقده المدهش .

واضطر كثير من كتاب القصة والشعراء ، كما افعل انا الان ، ان يحملوا أقلامهم كنقاد ، محاولة منهم لتصحيح الاوضاع الادبية حينا ، أو دفاعا عن أنفسهم حينا اخر ، وبرغم عدم كفاءتهم كنقاد ، الا في حدود ، معرضين والملاحظات ، لانهم لم يتزودوا ثقافيا لذلك ، بدرجة كافية ، معرضين الانتاج الادبي نفسه لاخطار بالغة ، بسبب اسقاطهم لرؤاهم وتجاربهم ، ووسائل تعبيرهم الخاصة على الاخرين ، من شعراء هذا الجيل وقصاصيه .

ولست أزعم ان ادب الجيل الجديد في خير حال . فاكثره ما يزال مجرد وعود وبدايات ، تطل بأوراقها الغضة فوق سطح الارض . والكثير منه ما يزال يمر بمراحل التجريب والتمرس ، والبحث عن الاسلوب المتفرد الخاص ، والتجارب المعينة التي تعبر عن معاناته للواقع ، ورؤيته له ، تلك الرؤية التي تفرض مع التجربة واختياراتها الجزئية شكل التعبير عنها . والقليل جدا منه ، هو الذي يمكن ان يقال عنه ، انه بلغ بكتابه مرحلة التأصل والنضج ، أو ما يمكن ان يسمى استقرارا ومعرفة بالطريق الخاص .

ومن الطبيعي ان يعاني ادباء هذا الجيل الجديد من ازمات البحث عن النفس، البحث عن طرق جديدة لرؤاهم البكر ، وتجاربهم الطازجة ، وازمات التمرد على الرؤى والتجارب وطرائق التعبير السابقة المعهودة والمعتادة .

ومن الطبيعي أن تحدث في عمليات ابداعه ، ونماذجه الشعرية والقصصية ، عديد من الظواهر المضطربة والرديئة ، والتي تسيء الى ابداع هذا الجيل ، وبخاصة في غيبة الناقد المتذوق ، والمؤرخ ، والمثقف ، الذي يلمح الاصيل فيه ، فيعلن عنه ويكرسه ، وغير الاصيل ، فيفصح عنه ويشجبه ، الجيد منه فيقف الى جواره يزكيه ويسانده ، والرديء فيقف في وجهه ينفيه ويرفضه ويطهر بقلمه الظواهر المرضية في الحياة الادبية لهذا الجيل ، والسلبيات التي تعوق نموه ، وتغلق في وجهه المنافذ الطبيعية للحياة الادبية الصحية السليمة ، ويذكره دائما بطبيعة الشعر ، وطبيعة القص ، فلا يخلط بينهما في عمله وبالاصول التي صارت بدهيات في حياتنا الادبية على ايدي نقاد الاربعينات والخمسينات ، والتي ترتفع بها مؤخرا ، ويوهن ، بعض الاصوات النقدية على خجل واستحياء ، فلا يغفل عنها الكاتب الجديد في عمله ، ثم

انطون شماس

تسع قصائد

غزلية

قالت الشفة للاصبع :
الم نلتق من قبل ؟
قال : في محطة الشهوة ·

ماساوية

صاح الديك مفكرا :
«خانوا السيد ثلاث مرات ذات فجر ،
ماذا لو خانني الفجر ولم يات ؟»

حوارية المياه

قال القاتل للجثة :
في الخارج ابتدأ العرض الاول للطوفان ،
قالت الجثة :
بامكانك بيع تذكرتي ·

* * *

قالت الجثة للقاتل :
مت ولم أعرف ما لون عينيك ،
قال القاتل :
في طرفها حور ·

* * *

قال القاتل للجثة :
أنا عطشان ·
قامت الجثة وفتحت الحنفية
فاذا بالاشياء تنساب اليها كالمياه ·

الدينوية

جاء في التقرير : أراد القاضي
انزال الحكم على القاتل أعلاه
فخانته قواه
مع الحكم ، ووقع الاخير
على أرض القاعة
وقوع الصاعقة
فانكسرت ·

الاعدام

رفعوا المغني معلقا من قدميه
فهبطت عقيرته بالغناء ·

ثلاث قصائد خضراء عن الموت

— ١ —

حذار
أن تفكر بالربيع القادم ·
لئلا تكتسي بالحشائش ·

— ٢ —

سقط الرجال الخضر
من شارات المرور ·
كيف يعبرون الى الطرف الاخر ،
او كيف يرجعون ؟

— ٣ —

كتب في مفكرته :
كان الجو لطيفا ،
وما زلت في رحلتي نحو الرطوبة النسبية ·
فتساقطت على جسده بقع الاشن
وكست عينيه الطحالب ·

المئذنة

على قاب قصيدتين مني كنت
او ادنى
من النوال ومن شفتي ·
وحين تلوت الدرب الصاعدة
نحو الطفولة ورائي
انهمرت علي الفلاة فجاة وكآبتي
هرولت الي ·
فغدوت مئذنة للخلاء
وتلاشيت أنت كآذان الفجر ·

سليمان فياض

نحن جيل بلا نقاد

قبل سنوات ، أطلق اديب شاب هذا الشعار • قال «نحن جيل بلا اساتذة» • وأستعير منه صيغة هذا الشعار ، فاقول «نحن جيل بلا نقاد» •

فعلى كثرة ماقدمته الحياة الادبية الجديدة منذ أواخر الخمسينيات ، من شعراء جدد بعد صلاح عبد الصبور وقصاصين جدد بعد يوسف ادريس ، لم يلق الادب الجديد ، شعره وقصته ، نقده الجدير به حقا ، ان مدحا وان قدحا ، ان قبولا وان رفضا • ولم تواجه السلبيات، التي تعشش في حياتنا الادبية وتفرخ ، حظها ، على الاقل من تعرية النقد الذي قوبلت به في أوائل وأواسط الخمسينيات ، نقدا عادلا بلا تحيز ، وبلا أطماع شخصية ، وبلا مجاملات !

لقد أنجب هذا الجيل الجديد شعراء ممتازين ، وقصاصين ممتازين ، لكنه لم يستطع بعد أن ينجب ناقدا واحدا من طراز نقاد جيل الرواد ، الجيل الذي فتح الابواب على مدارس الادب الغربية ، ومذاهبه ومناهجه النقدية ، جيل طه حسين والعقاد في مدرسة «الديوان» ، أو من طراز نقاد جيل الوسط ، جيل : مندور ، والقط ، والمعداوي ، والراعي ، والعالم ، وأنيس ان هناك حقا ، عدة اسماء قليلة لنقاد ، ظهرت مع بواكير جيلنا الادبي في منتصف الخمسينيات ، بينها : رجاء النقاش ، وعبد المحسن بدر ، وغالي شكري ، الذين اسهموا في القاء الكثير من الضوء على ادب الجيلين السابقين ، وفي القاء بعض الضوء على البدايات الاولى لجيلنا ، وتمهيد الارض بعض الشيء أمامه ، ولكنهم عموما يعدون متوقفين بالنسبة لهذا الجيل ، جيلهم هم أيضا، ولما يبلغوا معه بعد منتصف الطريق• وبعدهم جميعا ، لم يستطع جيلنا الادبي الجديد ، أن يقدم ناقدا واحدا ، ذا قيمة أو خطر ، في حياتنا الادبية ، يوازي ، كتفا لكتف ، من فيه من شعراء وقصاصين •

اننا حقا جيل بلا نقاد ، واليكم الدليل :

لقد ورث المناخ الادبي لجيلنا تركة مثقلة بالاعباء ، تتمثل في ظواهر مرضية ، قديمة ، مزمنة ، ومستوطنة، لم يتم الاجهاز عليها • ولقد تكاثرت هذه الظواهر وانتشرت في حياتنا الادبية ، حتى صارت من أمراضنا الاجتماعية الادبية ، الموروثة والمتواطنة • ومن هذه الظواهر :

● ظاهرة الشلل التي كانت محدودة العدد في الخمسينيات ، ثم تزايدت مجموعاتها وتكتلاتها وتجمعاتها • ليس فقط بالتسلل ، والتسلق وطلب المنافع ، وانما ايضا بمهاجمة كل من عداهم ، وبمهاجمة كل جهود السابقين من اجيالنا الادبية ، والغاء كل من سبق هذا الجيل من ادباء ونقاد ، حتى ولو توفر لهم حسن النية ، والاخلاص ، ووفرة العطاء قدر ماستطاعوه وقدر ما اتاحته لهم ظروف الواقع الخاص ، والواقع العام •

● وظاهرة عداء القديم للجديد ، وعداء الادباء السابقين للادباء الجدد ، بقسوة تصل الى حد التلفيق والتزوير والسخرية ــ كما حدث في الرسالة التي كتبها كاتب كبير على لسان كاتب شاب مجهول ــ وبالتالي الى اثارة عقوق الابناء في مواجهة الاباء لهم ، حتى دعا احدهم الى شعار واحد ينبغي رفعه في مواجهة قسوة الاباء عليهم ، ورفضهم الاخذ بيدهم ، وتقاعسهم عن احتضانهم ، هو شعار الرفض لكل حياتهم وانتاجهم ، الرفض المتمثل في كلمة واحدة : لا •

● وظاهرة المعاناة العنيفة والقاسية ، لادباء جيلنا ، في نشرهم بصحف ومجلات القاهرة لقصائدهم وقصصهم، او نشرهم داخل القاهرة لدواوينهم ، او قصصهم ، بدور النشر المختلفة • وتحدث هذه المعاناة دائما منذ منتصف الخمسينيات ، بالرغم من كل المحاولات المبذولة ، لامتصاص الانتاج الادبي لجيلنا ، في مجلات صدرت ، ثم احتجبت لسوء الاشراف عليها ادبيا ، وماديا ، طبعا، وتوزيعا ، مثل مجلتي «الشعر» «والقصة» • وفي المساحات المحدودة ، لصحافتنا الادبية القليلة ، ومجلاتنا الثقافية التي لم يبق منها خاصا بالادب ، سوى مجلة واحدة هي مجلة «المجلة» • وحتى هذه المجلة لم تخلص للاديب الا بعد ايقاف النشر الابداعي او النقدي ، في مجلتي «الكاتب» و «الفكر المعاصر» • وبرغم كل المحاولات لامتصاص الانتاج الادبي لجيلنا ، في «الدار القومية» و «الدار المصرية» ثم في «دار الكاتب العربي»

و«الكتاب الذهبي» و «الكتاب الماسي» ـ الذي توقف ـ و «كتابات جديدة» و «قصص وروايات عربية» ـ اللتين تصدران الان حسب التساهيل . وبرغم المحاولات الفاشلة ، لاصدار مجلات «نادي القصة» و «الادباء العرب» ، وبرغم كل المحاولات ، بل المغامرات ، الفردية لنشر مجموعة قصصية او ديوان شعر ، او رواية جديدة .

● وظاهرة اخرى ، ترتبط بالظاهرة السابقة اوثق الارتباط ، هي ظاهرة الهجرة الادبية ، هجرة اقلام الكثيرين من ابناء جيلنا الادبي بل ومن الجيلين السابقين لجيلنا ، الى خارج القاهرة ، الى المجلات ودور النشر بالعواصم العربية الاخرى ، وفي طليعتها بيروت ، بصورة بدت معها اكبر من حجمها الادبي الحقيقي ، والمفروض ان يكون بين عواصم العروبة . وقد بدأت هذه الظاهرة في اوائل الخمسينات ، مع احتجاب مجلتي «الرسالة» و«الثقافة» عن الصدور ، وبعد ظهور مجلة «الاداب» البيروتية واستمرت بعد ذلك وتزايدت ، وبرغم كل المحاولات المتهافته والمضطربة لامتصاص الانتاج الادبي محليا . حتى صاح كاتب كبير ان بيروت قد انتقلت اليها زعامة الفكر والادب والثقافة ، وحتى اصبحت اكثر دواوين الشعر والدراسات والقصص ، تصدر في كتب من خارج القاهرة ، بل واكثر ما ينشر منها متفرقا في المجلات الادبية العربية واستوى في ذلك الكتاب القدامى والجدد على السواء ، من يجدون فرصة للنشر في القاهرة بطريقة ما ، ومن لا يجدون هذه الفرصة الا بخلع الاضراس ، ومن لا يجدونها على الاطلاق ، وبلغ الحال حدا مرضيا ومذهلا في هجرة الاقلام ، حدا اصبحت معه اكثر صفحات المجلات الادبية التي تصدر في العواصم العربية ، وفي طليعتها بيروت بالذات ، محررة باقلام من القاهرة ، وتحمل الوانا من الشعر والقصة القصيرة، والدراسات النقدية والمقالات الاجتماعية والسياسية ، التي لم تجد فرصة للنشر بالقاهرة وبعد ان اعتاد الكتاب اغلاق الابواب في وجوههم بالرفض ، او بطلب الانتظار ، وفي الوقت الذي يثور فيه الحديث بين حين واخر عن ازمات في الادب . وانا واحد من هؤلاء المهاجرين باقلامهم ، ولنفس الاسباب ، منذ منتصف الخمسينات .

● وظاهرة ضعف الابداع الادبي العام لجيلنا ، على كثرة من فيه الشعراء والقصاصين ، وذلك لضعف الصلة بالتراث ، وضعف الوعي باتجاهات الادب العالمية المعروفة ، القديمة والحديثة ، وقلة العون الذي يلقاه الادباء من الجيلين السابقين ، وبالذات من النقاد ، فكريا على الاقل ، ونسيان كثير من ادباء هذا الجيل ، لكثير من المفاهيم النقدية عن طبيعة القصص وطبيعة الشعر ، التي ارسيت بعض دعائمها في الخمسينات ، وربما مايزال يجهلها الكثيرون من ادباء هذا الجيل .

● وظاهرة التاثير الضار للصافة الادبية على الادب الجديد لجيلنا ، لانها تضع نصب عينيها قارئا معينا توجه اليه ، وتفرض على الاديب الذي يريد النشر بها، ان يراعي هذا القارىء في موضوعه ، وفي رؤيته لهذا الموضوع ، وفي تعبيره عنه بتجربة معينة ، بل في لغة هذا التعبير وبنائه ، حتى اصبح من المالوف ، ان يوزع الكاتب الجديد ، المحظوظ ، قصصه او شعره على المجلات والصحافة الادبية ، حسب مستوى ما تريده ، وحسب نوع ما تحتاج اليه ، ونوع ما لديه ، ولونه ، وحجمه . ولا استثني من ذلك سوى الصفحة الادبية بـ «المساء» في اكثر الاحيان .

● وظاهرة التحدي والارهاب من عدد من ابناء جيلنا، في مواجهة التعالي والتجاهل ، للمسئولين عن النشر ، او الذين يحاولون ان يقولوا كلمتهم النقدية . حتى يفرضوا عليهم نشر انتاجهم ، على ما في ذلك اسلوب «التشنيع» وكثرة القيل والقال ، والالحاح والحملات الجانبية المدبرة في مقاهي الادب ، وفي صفحاته اليومية او الاسبوعيه المتاحة ، والى حد يصل في بعض الاحيان الى الشتائم والمشاجرات .

والسبب الرئيسي ، وراء هذه الظواهر المرضية والسلبية في حياة جيلنا الادبي وانتاجه ، يكمن في غيبة النقد ، او تخلفه غالبا عن حياة جيلنا ، وافتقاد ادبه لكلمة النقاد التي تقيمه ، وتقول كلمتها فيه ، ماله وما عليه ، وتطهر واقع الحياة الادبية ، بقوة الكلمة الجسور، مما بها من تخلف وقصور وسلبيات ، ومما فيها من طفيليات واعشاب .

ان الازمة الحقيقية والرئيسية التي تعانيها الحياة الادبية ، ويعانيها ادب الجيل ، هي ازمة نقد اولا ، بكل ما يمكن ان تحمله كلمة «ازمة» من اسباب ونتائج ، من سلبيات واضرار ، ازمة اثمرت في النهاية هذه الظواهر، او تركتها تنمو كيفما اتفق وتتكاثر وتنتشر على هواها، حتى اصبح النقد نفسه اول ضحاياها ، واصبح النقاد يحسبون في مواجهتهم لهذه الظروف كل حساب .

فكيف حدث ذلك ؟

في الخمسينات ، كانت هناك حركة نقديه بصورة ما، واكبت ظهور يوسف ادريس كقصاص ، وصلاح عبد الصبور كشاعر . ولجأت الى عديد من مناهج النقد الادبي . ومن بين هؤلاء النقاد : محمد مندور ، وعلى

الراعي ، ولويس عوض ، وانور المعداوي ، ورشاد رشدي ، ومحمد غنيمي هلال ، ومحمود امين العالم ، وعبد العظيم انيس ولبث هذه الحركة النقدية مطالب هذا الجيل ، فتحت امامه ابواب الجديد من الاتجاهات الادبية ، وابواب الجديد من الثقافة النقدية ـ بعد حركة الديوان ـ وطبقت على انتاجه المناهج النقدية العالمية المعروفة ، وحاولت قدر استطاعتها ان تستشف ملامحة الادبية تزكي الاصيل فكرا وفنا ، وتشجب غير الاصيل رؤية وتعبيرا ومعالجة ، ومن صراع فكري ونقدي حادين ومتمرين • بل مدت جهدها الى الجيلين السابقين بالدراسة والتقييم ولكنها لم تستطع لاسباب مختلفة ان تمد ايديها بصفة عامة بالدراسة والتقييم لادب جيلنا الجديد •

ومع أواخر الخمسينات ، وكان الجيل الجديد من القصاصين والشعراء ، يحاول ان يشق له دروبا جديدة للرؤية وللتجارب وللتعبير ، ظهرت مع بواكير هذا الجيل اسماء لنقاد جدد ، من بينهم رجاء النقاش ، وعبد المحسن بدر ، غالي شكري ، وكان وجود هؤلاء النقاد بداية طيبة ، تواكب الجيل الجديد وادبه ، وتنبع من نفس أرضه •

واستطاع هؤلاء النقاد الجدد ان يطرحوا كل ما تمثلوه من مناهج النقد النظرية الوافده ، وان يحاولوا تطبيقها في حياتنا الادبية ، قدر الطاقة التي سمحت بها ظروفهم، وظروف المناخ الادبي الذي يعيشونه ، وأن يواجهوا الظواهر السلبية في حياتنا الادبية ، وان يكتشفوا ، الى حد ما ، وان كان ضئيلا ، بذورا لمناهج نقدية مستمدة من واقع الانتاج الادبي ، وكان ما فعلوه خطوة متقدمة قليلا ، حملت مسؤوليتها قدر طاقتها ، تجاه الحياة الادبية وتجاه الانتاج الادبي ، خطوة تضيف جديدا الى حركة النقد في مصر • وكان هذا الجديد متمثلا في محاولة هؤلاء النقاد ، أن يستنبتوا مناهجهم النقدية من أرض واقعنا الادبي نفسه ، ومن النماذج الموجودة فعلا في الجيلين الادبيين الاخيرين ، جيل يوسف ادريس وصلاح عبد الصبور ، وبدايات الجيل الذي تلاه •

واستمر جهد هذا الجيل من النقاد قليلا في أوائل الستينات ، ثم توقف بالنسبة لادب الجيل الجديد او يكاد • اخذت حركة النقد الادبي في الركود ، وأخذ النقاد القدامى ، نقاد الاربعينات والخمسينات ، يختفون من حياتنا الادبية لاسباب مختلفة • واخذ النقاد الجدد، او الموجة الاولى منهم، التي نبعت من ارض الجيل الجديد نفسه ، يهربون من حياتنا الادبية ، ويحاذرون من مواجهة الادب الجديد ، لاسباب مختلفة ايضا : بينهم من قصر دراسته النقدية على الاسماء الكبيرة واللامعة ، الا من مقال صغير وقصير ، تدعو اليه المناسبات الادبية العامة ، أو الظروف الخاصة هنا وهناك • وبينهم من هجر النقد التطبيقي ، الى مهاجمة بعض الظواهر المرضية العامة ، في مناخنا الادبي ، ومناقشة بعض السلبيات في حياتنا الادبية ، من حين الى اخر • وبينهم من حمل بشجاعة مسؤولية البعد نهائيا ، أو جزئيا ، عن وجوده كناقد الى غيرها من مسؤوليات ادارات الادب والصحافة والثقافة ، الا من التفاتات قصيرة للانتاج الادبي ، وللواقع الادبي ، ربما بدافع حنين قديم الى الادب والادباء ، ومعرفة دفينة لهذا المنشط الثقافي في حياتنا الاجتماعية •

ومع توالي سنوات الستينات ، اخذت موجة المبدعين الاولى في هذا الجيل ، في النضج والتأصل ، وتلتهما موجتان تاليتان في حقل الابداع وتكاثر الشعراء وكتاب القصة القصيرة بدرجة مدهشة • واصبح القصاصون في الستينات يربون اضعافا ، في عددهم بالنسبة للشعراء على العكس مما كان عليه الحال في الخمسينات • لقد بلغ ، مثلا ، عدد كتاب القصة القصيرة في مسابقة للثقافة الجماهيرية ، قبل التصفية الاولى ، اكثر من سبعمائة وخمسين وقبل التصفية الثانية مائة وخمسة وسبعين • وبعد هذه التصفية الاخيرة ، كان عدد الكتاب الجدد للقصة القصيرة ، ومن ابناء الموجة الثالثة ، وحدها في الجيل ستة عشر كاتبا ، وكلهم ممن يعيشون خارج القاهرة من ابناء الاقاليم ، من اسوان حتى الاسكندرية وبورسعيد • وفي حدود معرفتي ، فان الموجة الثانية من كتاب القصة القصيرة في هذا الجيل ، ومن الشعراء ، قد اخذت بدورها في النضج والاصالة ، رؤية وتجارب وتعبيرا • كما ان كتاب القصة القصيرة ، من ابناء الموجة الثالثة في هذا الجيل ومن الشعراء ، قد اخذت بدورها في النضج والاصالة ، رؤية وتجارب وتعبيرا • كما ان كتاب القصة القصيرة ، من ابناء الموجة الثالثة في هذا الجيل ومن الشعراء ، يبدأون بداية طيبة واعدة ، ومبكرة بصورة تلفت النظر ، فقد بدوا لي في اكثر من مائتي نموذج قرأتها لهم خلال عام واحد ، أصلب عودا ، وأكثر تمكنا من لغتهم ورؤيتهم ومعالجتهم من البدايات الاولى التي كان عليها حال ابناء الموجتين السابقتين •

وبرغم هذه الكثرة ، في عدد الادباء المبدعين ، والوفرة في كم الانتاج الادبي ، فأن هذا الجيل ما يزال يفتقد ناقديه ، الذين ينتظرهم دور كبير في تقييم انتاجهم ، وفي تطهير حياتهم الادبية ، من كثير مما بها من سلبيات

الذكرى السنوية للثورة في تموز ١٩٦٧ بجملة «والحذر لايغني عن القدر»

٨ـ راجع كتاب مورو برغر «الاسلام في مصر اليوم» كامبريدج ١٩٧٠ ص ٧٣ ـ ٧٨

٩ـ يشير فعل جدد هنا الى التجديد وكذلك الى الاصلاح والترميم .

١٠ـ راجع مسرحية محفوظ القصيره «يميت ويحيي» التي ذكرناها في مكان اخر .

١١ـ «الهلال» ، فبراير ١٩٧٠ ، صفحة ٤١ .

١٢ـ من الصعب ان نحدد على وجه اليقين ان الاجهاض الاصطناعي الذي يشير الى الفشل الاول في القصه يرمز الى حدث معين ، فلربما كان المقصود فيه حل الوحدة مع سوريا .

١٣ـ عرض علي مترجم المقال السيد محمود عباسي امكانية اخرى لتحليل ما يرمز اليه الكاتب بالعمالقة الاربعة ، فابدى رأيه اعتمادا على مخاطبة احد العمالقة للعجوز «بعمنا» بان محفوظ قد يقصد بالعمالقة الاربعة الجوع ، والفقر ، والمرض والجهل ، اي ان الاعداء هم اعداء من الداخل .

١٤ـ «السكرية» ، ص ١٨١ ـ ١٨٩ طبعة القاهرة ، ص ١٤٧ ـ ١٤٨ طبعة الناصرة .

١٥ـ من مجموعة : «بيت سيء السمعه» نشرت في سنة ١٩٦٥ .

١٦ـ نفس المجموعة صفحة ٦٣

١٧ـ نفس المجموعة صفحة ٥١

١٨ـ حول موضوع الاسماء المميزه راجع كتاب
Wellek and Austin Theory of Literature.
نيويورك ١٩٦٥ ، صفحة ٢٠٨

١٩ـ راجع مقال م. ميلسون «**نجيب محفوظ ومشكلة البحث عن فحوى الحياة**» مجلة «**الشرق الجديد**» ، ١٩/ ١٩٦٩ ، صفحة ٤٠ .

٢٠ـ «السكرية» صفحة ٣٩٤ طبعة القاهرة صفحة ٣١٧ طبعة الناصرة

٢١ـ من مجموعة : **تحت المظلة**

٢٢ـ **السمان والريف** ، ص ٨٦ ـ ٨٧ ، وراجع مقال ميلسون عن **نجيب محفوظ** ، «**الشرق الجديد**» ١٩٦٩/١٩ صفحة ٨

٢٣ـ قارن قصة الحلم في مجموعة : «**خمارة القط الاسود**» .

٢٤ـ راجع «**السكرية**» ، صفحة ٣٩١ ، طبعة القاهرة صفحة ٣١٤ ، طبعة الناصرة .

٢٥ـ مجموعة «**همس الجنون**» صفحة ٢٥١ ـ ٢٥٧

٢٦ـ نفس المجموعة صفحة ٨١ ـ ٩٨ .

٢٧ـ ان اسم الباشا في هذه القصة هو الارناؤوطي ، اي الالباني الاصل ، وهي اشارة واضحة الى سلالة محمد علي .

٢٨ـ نشرت في مجلة «**الهلال**» فبراير ١٩٧٠ ، ونشرت القصه في مجلة «**الشرق**» التي تصدر عن صحيفة «**الانباء**» «القدس عدد رقم ١ حزيران ١٩٧٠ راجع تحليل القصة في العدد الثاني من «**الشرق**» صفحة ٢٨ ـ ٣٠

٢٩ـ مجموعة : «**تحت المظلة**» ، صفحة ١٣٥

رسالة الى ميغل اوتيرو سيلفا فى كراكاس ـ تتمة

وعندما وصل غيلن ، مملوءا بحكاياتك ،
التي كانت تنطلق خارجة من كل قطعة من ثيابه
وتسيل تحت اشجار البندق في بستاني ،
قلت لنفسي : «الآن !» ، وحتى حينها لم ابدأ رسالتي اليك

ولكن اليوم اسقط في يدي : ليس طائر بحري واحد فقط ،
بل آلاف من الطيور مرت قرب شباكي ،
وقد التقطت الرسائل التي لا يقرؤها احد ، الرسائل التي تحملها
الى جميع شطآن العالم حتى تفقدها .

حينها قرأت في كل رسالة كلمات لك
تشبه الكلمات التي اكتبها ، احلم بها ، اكوكب بها القصائد ،
وهكذا قررت ان ارسل اليك هذه الرسالة ، التي انهيها هنا ،
كي استطيع ان انظر من خلال الشباك الى العالم الذي لنا .

يبدأ من جديد ، من جديد تماما ، مبدعا كان أو ناقدا ، وكأنه ليس مطالبا بحد التجاوز والاضافة ، والتعبير عن روح العصر ، بدرجة تقدم العصر نفسه • وكأنه يضع اللبنة الاولى للادب العربي الحديث ، والنقد العربي الحديث •

وكل هذه السلبيات في حياتنا الادبية ، والظواهر المرضية في مناخنا الادبي ، والازمات التي يعاني منها أدب الجيل الجديد ، تلقي بعبء المسؤولية على النقاد : على نقاد الاربعينات أولا الذين تعالوا على هذا الادب الجديد ، تقييما لابداعه ، ومناقشة لنقده ، وعلى نقاد الخمسينات الجدد ثانيا ، الذين بدأوا مع هذا الجيل والذين تغافلوا جميعا ، الى حد كبير ، عن تبصير أدباء هذا الجيل بمسيرتهم وبادبهم ، وبالطيب فيهم والرديء وعن تطهير الارض لهم بقوة الكلمة النقدية الحرة ، والصريحة ، والشجاعة • وبخاصة انهم طليعة هذا الجيل وهمزة الوصل ، أو جسر العبور ، بين هذا الجيل والجيلين السابقين ، وبين الحركة النقدية الجديدة والقديمة • وتلقي بعبء المسؤولية أخيرا ، على نقاد الستينات ، الذين يأخذون عملهم النقدي مأخذ الخفة الى حد بعيد •

ان الكلمة ، وكلمة الناقد بالذات ، كسيف في يد محارب ، وميزان في يد قاض ، وعدالة في يد حاكم ، ولست أحب ان تأخذني عزة الابداع الادبي بالاثم فأرسل الاتهامات التقليدية للنقاد ، والغي بصوت عصبي دور النقد ، وأهميته في الحياة الادبية ، وفي كشف العمل الادبي ، وفي قيامه بدور الوسيط الواعي بين العمل الادبي والقارئ • وهذه الكلمة تحتاج من ناقد أدب الجيل الجديد ، ان يكون شجاعا ، وأمينا ، وعارفا بهدفه وغايته ، ومسؤولا عن رعيته من القصاصين الجدد والشعراء الجدد ، مسؤولا لايتهرب من واجباته الادبية من دوره كناقد الى دور ثانوي اخر ، الى القيام بدور الكاتب الاجتماعي الذي يمكن ان يسد فراغه عشرات سواه لايتهرب من مواجهة أدب الاحياء ، الى الحديث الدائم عن ادب الموتى • لايتهرب من مواجهة الادب الجديد ، الى الانقطاع للحديث المعاد عن الادب القديم في النصف الاول من القرن العشرين • لايتهرب من مواجهة المحلي ، المحدد ، والمعين الى الحديث الدائم عن العالمي الغامض والمجرد • لايتهرب من المواجهة النقدية البسيطة لجوهر العمل الادبي ، تجربة وشكلا ، الى اللف والدوران ، والغرق في الاصطلاحات ، وتصيد الدلائل والرموز ، وتبرير سخافات العمل الادبي ، بشتى التبريرات والمعاذير • لايتهرب خشية على علاقاته ، أو التماسا لمطالع ، أو أشفاقا من الصراع ، ومجاملة الاخرين من الادباء الجدد ، وتحت تأثير عاطفية من الحب والكره ، من الصداقة والعداء ، وبصورة لاتؤدي الى قتلهم في خاتمة المطاف • والاهمال نفسه ، بشتى صوره والوانه أشد الوان القتل ، واقسى صور الحكم بالموت • انه تحالف اخر ضد الحياة •

ان اغلب اهتمام النقاد الان،هو كما قال «اليوت» يوما عن النقاد المعاصرين له : ينصرف الى المصالحة ، وتحذير الحواس ، واسكات الاصوات ، والربت على الاكتاف ، والتزاحم ، والتبرير ، ومزج المهدئات الحلوة المذاق ، والتظاهر بانه لاخلاف بينهم وبين الاخرين ، وان كل ما في الامر ، انهم رجال طيبون ، بينما يخالط الشك سمعة الاخرين •

ان جيلنا يفتقد الان نقاده ، يفتقد الناقد الذي يحاول ان يرى العمل الفني على حقيقته ، وينيره من داخله ، ويلقي مزيدا من الضوء على سلامته رؤية وتجربة • وعلى صلته بواقعه وعصره ، وعلى مدى ارتباطه بما سبقه من تجارب الابداع والنقد في مساره ، حتى لاتتزايد ازمات الادب الجديد ، ابداعا ونقدا ، حتى لا تتزايد امراض الادب العربي ، وتتكاثر سلبيات الحياة الادبية ، وتتبعد الهوة بين الاجيال ، فلن يثمر كل هذا السكوت من النقاد ، على كل هذا السوء ، بل الولوغ فيه ، سوى فقدان الطريق للادب الجديد ، وفقدان الثقة بين الجمهرة القارئة ، القليلة العدد ، المستضعفة ، وبين الادب الجديد سوى بقاء الادب العربي في اضطراباته الراهنة ، غير الصحيحة أو المثمرة ، عند حدود المرحلة الصبيانية المراهقة ، التي يتردى فيها اكثر ، تجارب ودلالات ، ورموزا سطحية مفتعلة ، ومتكررة ، ومعادة ، سوى خنق الطفيليات والاعشاب لحياتنا الادبية ، حين تسد عن اشجارنا الاصيلة الواعدة ، كل منافذ النور والهواء ثم لاتسقط هذه الاعشاب والطفيليات • مهما كان حجمها من الصغر والضخامة ، الا بكلمة الزمن ، حين تكون الاشجار الصغيرة الغضة الواعدة ، قد اختنقت تحتها ، لنقص عناصر التربة ، وفساد الهواء ، وشدة الظلام • حين تهلك الغابة نفسها بنفسها ، هلاكا يبقى شاهدا في حركة تاريخ الادب العربي ، على مجرد أكذوبة تواطأ على صنعها النقاد بالمجاملة ، أو بالصمت ، أو بالتهرب ، هلاكا يدين الكل ، ولا يستثني فيه احد ، ولا يقتصر على الابداع دون النقد ، ولا على الشعراء والقصاصين دون النقاد •

زكي درويش

الاسمنت والناس

– كنا على الطرف الايمن من الجسر ، لكن احمد الذي يستطيع ان يخلق الخطأ في اكثر الظواهر كمالا قال :

– اننا في الواقع نسكن في طرف العالم ..

وقوله هذا صحيح الى ابعد الحدود عندما يحاول كل واحد ان يصدق نفسه الحساب ، ولكنها حقيقة تحاول دائما ان نسترها وراء قشرة صفيقه من الكذب الابيض على اي حال ان المقارنه تخلق في نفوسنا الما محسوسا ، ولكننا اعتدنا ان نسلم بالظواهر التي لا نستطيع التغلب عليها .

والجسر الذي احكي عنه لم يكن جسرا بالمعنى الحضاري الحديث ، فهو اولا لايقوم فوق نهر ما ، وثانيا هو جسر مصنوع من الدعائم الخشبية الغير مهذبة ، يقوم فوق حفرة طويلة تمتد من الشرق الى الغرب ، لا نعرف اسباب حفرها ، ولم نعرف ان كانت وجدت هكذا من الطبيعة ، او ان احد اجدادنا فكر في حفرها لسبب ما .. على ان معلم الجغرافيا الذي يحاول ان يجد تفسيرا معقولا لكل شيء ، اضحكنا وهو يصور اجدادنا خبراء عسكريين ، وقد حفروا هذا كخط دفاعي ممتاز .

فقلت له ساخرا :

– اعتقد ان المر وجد نتيجة انخفاض مستوى الارض في هذا المكان بالذات .

قطب قليلا وقال :

– في حالات كثيرة يكون جوابك معقولا ، لكن هذه الساحة قليلة الحجم الى حد بعيد ..

فقال احمد :

– المر هو الفاصل بين عصرين ، هذا كل شيء عنده ينتهي العالم ، او يبدأ العالم عنده متجها الى اليسار ، اما الجهة اليمين فانها غير داخلة في حساب العالم .. لا تحاولوا ان تفلسفوا الظواهر .

على اننا تركنا النقاش بعد ان تعبنا ، فليس من المعقول ان نقوم بتفسير الاخطار او الاعمال العشوائية التي قام بها الغير ، ولا اكون مجانبا الحقيقة كثيرا اذا قلت اننا كنا نحن بحنين غريب للجسر الخشبي بين فترة واخرى ، مثلا عندما نحس اننا نحمل ثقل العمارات الضخمة في الجهة اليسرى ، عندما نتحول الى شيء ، مجرد شيء في بحر الاشياء على الضفة اليسرى ، عندما يبتلعنا الضجيج الثقيل بين هدير المحركات الضخمة ، والسيارات الفخمة ، وصراخ الناس المتوالي حتى ساعة متاخرة من الليل ، عند ذلك فقط نحس مقدار النعمة التي يمنحنا اياها الهدوء ، عند ذلك تتحول التحيات التي نضيف بها على طول الازقة – في الناحية اليسرى – الى حنين يدغدغ القلب والاحساس وتتوق لرؤية النسوة اللواتي يفترشن عتبات البيوت ، ونداء الباعة على عربات يكون الرجل فيها هو السائق والحصان معا ، والخلافات الكثيرة ، والشتائم من وراء كل شباك وعلى كل ناصية ومنعطف ، وكلمات الاعتذار بعد ذلك وتقبيل الرؤوس واللحى ، والبنت التي رفعت فستانها بإرادة واحدة ، فثارت وراءها حمى الشبق واللهف والعتاب المر ، والرغبة المغلفة بالكبرياء الكاذب

– اتدري ياأحمد ؟ هناك شيء في داخلنا مربوط الى هذا الحي .

– لن ترتفع عن مستوى الذباب .

– الذباب ؟

– الذي يهوى المزابل ياعزيزي .

هل يصدق احمد ؟

احيانا يخيل لي ، ولكننا مربوطون فعلا بسلاسل غير مرئيه .. الا انها حتما موجودة ، ربما في الجذور .. والا فما معنى الغضب والكراهية حتى الرغبة الحقة في الانتقام وصبغ كل شيء بالدم ، حتى يبان الحي كله على كف عفريت ، وما معنى العفو بعد كلمة قصيرة يطلقها رجل طيب ، حتى يندفع كل واحد الى حضن اخيه بحب حقيقي ، وقد تبخرت كل الرغبات الشريرة تماما من النفوس ، ما معنى هذا ؟

ـ هذا معناه الجنون ، لاتفلسف الامور ٠
ـ يا احمد لا ٠٠ لان في الاعماق شيئا لم يتلوث بعد والا فلماذا تزغرد المرأة عندنا بصدق وترقص بحرارة في ساعات فرح واحد منا ، ولماذا تبكي بصدق ايضا في ساعات حزن احدنا ٠٠ حتما هناك في الاعماق شــــيء طاهر لم يتلوث بعد ٠٠

انحدرنا ـ انا واحمد ـ عبر الجسر الى حينا ، وهناك كان جمع غفير ، اطفال ورجال ونساء وقفوا جميعا عند الجسر ، كانما كانوا يعلمون ان ما يدور بعد الجسر لا يمت اليهم بصلة ،

قلت لاحمد :
ـ ياساتر
فقال :
ـ ستجد قصة ساذجه
ـ يااحمد لاادري لماذا تحتقر انتماءك الى هؤلاء الناس
ـ اتسمي هؤلاء ناسا ،
ـ ستبدي لك الايام غير ذلك
ـ اسمع يا صديقي انني ابحث عن شيء يتحـــرك دائما ، هذا الجمود يكاد يقتلني تماما ، هؤلاء الاولاد الحفاء الذين يبحثون عن الديدان في القنوات يفقدونني شهيتي للطعام والاشياء الاخرى الجميلة ٠٠ والان ما حكاية هؤلاء الرعاع ٠٠
وكنا قد وصلنا ٠٠
كان كل واحد منهم يلوح بورقة في يده ، وقد ارتفع صياحهم حتى لاتكاد تفهم شيئا ٠
فوقف احمد على طرف الجسر وقال :
ـ كفى ايتها الماشية فلنفهم الحكاية ٠٠ تعال انت يا عمي مصطفى بصفتك اكبرهم سنا ٠٠
وتقدم العم مصطفى وقدم اليه الورقة ٠٠ نظر فيها قليلا ثم نظر الي وابتسم ابتسامة واسعة وقال بصوت عال ٠

ـ والان ايها الحشرات يجب ان تخرجوا من اوكاركم لتواجهوا الدنيا ، هذا الحي سيقبر الى الابد ٠٠ ويتحول الى شوارع جديدة كتلك التي من الجهة اليسرى ، سلام عليكم ، ونزل ، وتقدم اليه كثيرون ، كل يحمل ورقته بيده ٠
ـ وانا ٠٠ وانا ٠٠ وانا ٠٠
ـ كلكم يا بقر ٠٠
لم استوعب الحكاية بسهولة ، اما هو فقد قال :
ـ خسارة ، لن ابقى هنا طويلا لاراها ٠٠ كنت اعرف انه سيسافر فقلت له ،
ـ ولكنها حكاية غريبة ، اليس كذلك ؟

ـ فعلا ، ولكنها معقول ، يضحكني ان اتصور عـم مصطفى وغيره يغيرون لباسهم وبائع البطاطا يستبدل حماره بسيارة اتعرف ، ستكون حكاية لذيذة ، ساعود يوما للفرجه ، ابشر ياعم ، ستشاهد البنات بسيقـــان مكشوفة اخيرا ٠

لم ابق في الحي طويلا بعد سفر احمد ، فقد استطاع برسائله المتوالية ان يحققني بالرغبة لاتخاذ قرار حاسم وفعلا تركت الحي ، والصورة الاخيرة العالقة في ذهني هي صورة المناقشات الحادة حول جدية هدم الحـــي وايصاله بالمدينة كجزء عصري منها ٠٠

في البداية سارت الامور بصورة سيئة ، لم استطع ان اقاوم الحنين الذي يشتد في ساعات الليل والوحدة والتعب ، حتى احمد نفسه قال لي يوما :
ـ هل تصدق ساتنازل عن شيء من فكرتي حول حينا ، هذه المدينة اسمنتية حتى في اخلاق ناسها ٠
وتوالت رسائل والدي ٠ كتب لي يوما ٠
ـ ياولدي ، لن تصدق ٠٠ ان ما قالوه صحيح مائة بالمائة ، لقد هوى الجسر الخشبي بضربة واحدة مــن خرطوم الجرار الضخم ، ماذا اقول يا ولدي بات الحــي كله مناحه تلك الليلة ٠٠
وفي رسالة اخرى قال :
ـ هذه الحكومة لاتفهم المزاح لقد هوى الصف الاول من البيوت ، هناك اهرامات من الخشب ترتفع ، يقال انها ستصبح بيوتا ٠٠ وانا اكاد اصدق كل ذلك ، انهم يزحفون بشراسة ٠
وبعد ذلك كتب يقول :
ـ ياولدي ، هؤلاء شياطين ، لقد صنعوا شيئا جميلا للغاية شوارع واسعة ، وسكنا في بيوت لها اسمــاء وارقام وادخلوا الكهرباء وزرعوا حديقة ، وهناك دار سينما ونادي لن تستطيع ان تهتدي الى البيت بسهولة٠
عدت اخيرا الى البيت ـ
طغى الحنين المفاجيء بصورة شرسة ، بعد عشر سنوات من الكبت المتواصل ، كان احمد يسير الى جانبي عند الجسر شلت خطانا تماما ، كان مبنيا من الخرسانة في اتجاهين وتمر فوقه سيارات كثيرة جديدة ويمتد الشارع من فوقه الى اليمين واليسار مسافة طويلة جدا وصفان من اشجار الزينة شامخان ٠ وكل شيء نظيف ، نظيف يلمع ، الناس مسرعون ، انيقون للغاية ، والناس تغيرت وجوههم ، ينظرون باتجاه واحد ، واحمد يعانق فرحة هائلة ويقول :
ـ ساستقر اخيرا هنا ٠٠

التتمة على ص ٣٥

مجهود للرؤية عن بعد

الطيب صالح

صاحب "موسم الهجرة الى الشمال"

* * * * *



ومع ذلك فليس هذا حديثا مع الطيب صالح بقدر ما هو حديث عن الطيب صالح .. وليس هذا هو وجه الصعوبة والتردد في اجرائه ..ولكن الصعوبة الحقيقية انني اعرف الطيب صالح منذ عشر سنوات .. كنت معه في لندن عندما كانت حفته الرائعة «موسم الهجرة الى الشمال» جنينا في عقله وقلبه .. وعاصرت ولادة الجنين ورأيته ينمو ويكبر امامي .. ثم رأيته بعد ذلك متكاملا واقفا على قدميه ..

كان الطيب صالح قريبا مني وكنت قريبا منه الى الدرجة التي احس فيها بانني لابد بان اقوم بمجهود لاراه عن بعد لاستطيع ان اكتب عنه .. واستطيع ان اساله ويجيب على اسئلتي ..

ليست «موسم الهجرة الى الشمال» التي نشرتها دار الهلال اول رواية يكتبها الطيب صالح .. بل انه بدأ نشاطه الادبي ككاتب قصة قصيرة ... وانا شخصيا اعتبر ان بدايته ـ الفنية ـ هي «دومة ود حامد» .

يقول الطيب : فعلا ..

واقول انا: كذلك بداية التكنيك الجديد الذي ازدهر بشكل رائع في موسم الهجرة الى الشمال .

يرد الطيب : كلمة التكنيك الجديد كلمة خطيرة.. انا لا اريد ان يكون هناك خلط بين ما يسمى بالرواية الجديدة في اوروبا وبين التكنيك الجديد الذي تتكلم عنه .

قلت : الواقع ان التكنيك الجديد في ـ موسم الهجرة الى الشمال ـ هو في نظري بمثابة تحطيم للقوالب العربية في الزاوية . فالرواية العربية ما زالت تعتمد على السرد .... يعني تبدأ بواحد بعده اثنان ثم ثلاثة وهكذا ولكن في روايتك صحيح بدأت برقم واحد ولكن الرقم التالي ليس بالضرورة اثنين .. انك تقفز من واحد الى سبعة الى عشرة الى اثنين الى واحد الى ثلاثة الى مائة ..

يقول : هذا صحيح .. لان الصراع في موسم الهجرة صراع من نوع خاص .. صراع بين مشاعر وافكار واحاسيس وتقاليد وماض وحاضر ومستقبل .. انه صراع اضواء .. صراع العالم الداخلي للانسان .. وصراع الاحلام والواقع .

عندما نشرت «موسم الهجرة الى الشمال» اثارت موجة عنيفة من الاعجاب والابهار والسخط احيانا ... ان الجنس يلعب في هذه الرواية العظيمة دورا كبيرا.. الجنس والعنف .. فالجنس هو المحرك الوحيد لعلاقة مصطفى سعيد ، بطل الرواية بالفتيات الانجليزيات عندما ترك قريته السودانية وذهب مهاجرا الى الشمال .. الى انجلترا .. والعنف في الرواية هو عصبها .. ان مصطفى سعيد يرتبط باربع علاقات نسائية .. وتنتهي هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات اما العلاقة الرابعة فانها تنتهي بالانتحار .. ما معنى هذا العنف وهذا الجنس ؟ .. هل هو ضرورة .. في رأيي انا انه ضرورة .. ولكن ماذا يقول المؤلف ؟

يقول : هذا هو جوهر الصراع كله .. فالفتيات الانجليزيات ينظرن الى مصطفى سعيد بطل الرواية لا على اساس انه انسان بل على اساس انه قوة بدائية .. وبمعنى اوضح قوة حيوانية .. انه بالنسبة لهن ليس الا مجرد اداة . ان مصطفى سعيد بالنسبة لهن مظهرة قوة وصحة واثارة لخيالهن الجامح حول افريقيا .. حول البلاد التي استعمروها ...

قلت : نوع من الانتقام اذن ؟

قال : جائز .. انا لا احب عادة ان اضع النقط فوق الحروف . اما المرأة الرابعة وهي التي تزوجها .. ثم قتلها بعد ذلك .. هذه العلاقة هي الاخرى علاقة شاذة غريبة .. الواقع ان الفتاة استسلمت للقتل كما تستسلم لاي علاقة جسدية مجنونة .

بعض الكتاب في مصر قالوا ان الطيب صالح كاتب روائي عظيم ولكنه لا يمكن ان يحسب على الادب العربي بل يحسب على الادب الانجليزي او الادب الاوروبي بصفة عامة ..

بهدوء يقول الطيب : هذا كلام فارغ فانا كاتب عربي اكتب باللغة العربية .

قاطعته : تقول الدكتورة فاطمة موسى ان جذورك الادبية تمتد مباشرة من الشعر الجاهلي والادب العباسي الى مدارس الخرطوم تحت الاحتلال الانجليزي وجامعات انجلترا ، والادب الغربي المعاصر .

يرد : نعم .. ان ما اكتبه هو خلاصة هذه الخلطة كلها .. بالاضافة الى رؤيتي الخاصة للاشياء وللناس وللاماكن .. وانا لم اضع امام عيني انني اكتب لقارىء اجنبي فانا اولا واخيرا اكتب للقارىء العربي او ان شئت الحقيقة فانا اكتب لانني اريد ان اكتب .. ولا اظن ان امثال هذه المناقشة مجدية .. انه من الاصح جدا بالنسبة للكاتب العربي ان يقرأ الادب الغربي . وغير الغربي . انني كما اقرأ لداريل وبيكيت وتوماس مان وفوكنر .. اقرأ في نفس الوقت الشعر الجاهلي وابن المقفع .. والاحاديث .. والرحلات القديمة واقرأ في الاقتصاد والسياسة .. ذلك ان الكاتب الحديث يجب ان يواكب الحياة الحديثة ..

يقول الدكتور علي الراعي في دراسته عن عرس الزين وهي رواية الطيب صالح الاولى : في عرس الزين ، يجلس الطيب مع شعبه ، على الارض ، يتحدث معهم ، ولا يكتفي بالحديث عنهم ... انه بكل معنى الكلمة - واحد منهم ، عارف بعاداتهم ، مطلع على خباياهم . عاطف على احزانهم .. فاهم لامالهم .

ويقول الطيب : ان عرس الزين رواية حبيبة جدا الى نفسي والى قلبي .. وبرغم ان المنظر كله يدور في قرية سودانية الا ان شخصية الزين شخصية يمكن ان توجد في اي مكان ذلك ان ما يهم - الزين في نهاية الامر ليس صفاته الخارجية ولكن صفاته الداخلية اتساع صدره للحياة .. قدرته على استقبالها والاستمتاع بها .

قلت : الدكتور الراعي يقول ايضا : قدرة - الزين - على ان يعدي غيره بالفرح .. يتجذب الزين انجذابا غريزيا للافراح في كل مكان .

قال : بالضبط ..

قلت : كذلك توجد نظرة صوفية ..

فقاطعني : ولكنها تقدمية .

قلت روايتك الثالثة «بندر شاه» التي نشرت جزءا منها في احدى المجلات هنا تسير على نفس الخط في رواية «عرس الزين» .

قال : هذا صحيح .. ان شخصية - الزين - شخصية اخاذة .. ولذلك فانني لم استطع الفكاك منها حتى بعد ان انتهيت من كتابة الرواية .. ولذلك فان بندر شاه - لا اقول امتدادا لها - ولكني اردت ان اكتب عن - شخصية - اخرى .. ان دراسة الشخصية هي ما يشغلني هذه الايام ..

قلت : الملاحظ في اكثر اعمالك ان ظاهرة العنف من اكبر الظواهر ...هل يكون للعنف الاوروبي الذي نعرفه دخل في ذلك .. طبعا على اساس انك تعيش في اوروبا؟

اجاب : جائز جدا .. على ان العنف في نظري هو العنف بين حضارتين .. بين حضارة متأخرة ان صح هذا التعبير وحضارة متقدمة .

قلت له : هذا الصراع بين حضارتين هو في اغلب اعمالك .. وهكذا فعندما اعود الى الوراء .. الى قصتك القصيرة «دومة ود حامد» .. نرى هذا الصراع ايضا

الدومة كانت حياة القرية كلها .. ودعنا نعد الى القصة نفسها : في اول العهد الوطني جاءنا موظف في حكومة وقال لنا ان الحكومة تنوي ان تنشىء لنا محطة تقف عندها الباخرة .. وقال لنا ان الحكومة الوطنية تحب ان تساعدنا وتطورنا .. وبعد فترة من الصمت سأل احدهم : اين تكون المحطة ؟ .. وقال الموظف انه لا يوجد غير مكان واحد يصلح محطة، عند الدومة - ولو انك في تلك اللحظة جئت بامرأة واوقفتها عارية كما ولدتها امها وسط اولئك الرجال ، لما اثرت دهشتهم اكثر مما فعلت تلك الجملة ..

واذا سرنا مع القصة فاننا نعرف ان الدومة هي حياة هذه القرية .. انها رمز للقديم.. وربما للتخلف ايضا ، ولهذا فانها تكون مركز الصراع كله في القرية كلها ..

... ونقرأ... فلعلنا حينئذ نقيم مكنة الماء والمشروع الزراعي .. لعل الباخرة حينئذ تقف عندنا .. تحت - دومة ود حامد - ..

فقلت له : وهل تظن ان الدومة ستقطع يوما ؟

فنظر الى عليا ، وكأنه يريد ان ينقل الى - خلال عينيه المتعبتين الباهتتين - ما لا تقوى على نقله الكلمات لن تكون ثمة ضرورة لقطع الدومة . ليس ثمة داع لازالة الضريح . الامر الذي فات على هؤلاء الناس جميعا ان المكان يتسع لكل هذه الاشياء يتسع للدومة والضريح ومكنة الماء ومحطة الباخرة .

عبد المنعم سليم

أساطير الحب والبطولة عند اليونان

بقلم: علي خليل محمد

ليس حديث الاسطورة الاغريقية بحاجة الى التعريف ان كان يراد به لفت الانظار الى أهميتها في الشعر الحديث أو علم النفس أو غيرهما من مناحي الحضارة وانما نود ان نوضح هنا لم اخترنا أساطير بذاتها واغفلنا غيرها اغفالا .

وجدنا ان الحديث في اساطير الآلهة حديث يطول ويطول ، فآثرنا اغفاله ، واكتفينا بالحديث عن أساطير الابطال من بني البشر وهي ايضا على قدر عظيم من الاتساع ، وسنجد عنتا في اختصارها وفي التاليف بين مانختصره منها ، ولكن حرصنا على ايضاح هذه الرموز مما يتصل بالشعر الحديث يحدونا الى ان نسلك هذه السبيل ما امكننا السير فيها .

واذا فلن نتحدث عن «زيوس» كبير آلهة جبل الاولمب، بل لن نتحدث عن «جيا» الهة الارض ـ وان عز علينا أن نغفل الحديث عن هذه الالهة العظيمة ـ ولعلك ستضيق ذرعا حين تعلم اننا سوف تتناسى «أبولو» ابن الشمس ورب الشعر والموسيقى وملك جمال الشباب ، ولكن ماذا عسى ان نصنع فلو قد تحدثنا عن «أبولو» لتادى بنا الحديث عن «أفروديت» ملكة الجمال والحب ، ولاضطررنا الى الحديث عن باخوس ـ ديونسيوس ـ اله الخمر ولاحتجنا الى تسويد الصفحات الكثيره وذلك أمر ليس اليه من سبيل .

سنحدثك اذا عن أورفيوس وقدموس وبروموتيوس ثم عن سيزيف وأوديب ، ثم نختصر لك ملحمة الالياذه وملحمة الاوذيسه اختصارا شديدا لاننا على الاختصار الشديد مكرهون . ثم اننا ملحقو هذا كله بحديث عن بجماليون وتمثاله الجميل .

أورفيوس ويوريديس

ولدت «كاليوبا» ربة الشعر الملحمي طفلا أسمته «أورفيوس» ، وقد اشتهر من قبل هومير بالشعر والفلسفة ، على أن مهارته في العزف على القيثار تجاوزت كل حد . ولم تكن الالهة ولا البشر وحدهم ينسون انفسهم عند سماع الحانه الساحرة ، بل كانت الوحوش أنفسها تنسى ان لها مخالب وأنيابا فتخطو من خلفه كما تخطو الحيوانات الاليفة وليس هذا كل شيء فان الصخور والاشجار كانت تنزع نفسها مما يعوقها وتتبعه هائمة .

هذا ما كان على وجه الارض وأما في العالم السفلي فقد انقلب كذلك كل شيء رأسا على عقب : لقد ارتخت أيدي زبانية العذاب ، وشردت أفكارهم مع تلك الموسيقى العذبة التي تاخذ بمجامع الروح فهذا «تانتالوس» قد تقع غلة ظمأه المحرق ، وهذه صخرة سيزيف قد كفت عن السقوط فتتنفس هو وكافة المعذبين الصعداء .

وذات يوم رأى «أورفيوس» حورية خلابة اسمها «يوريديس» فشغفته حبا ، ومالبث أن تزوجها وعاد بها من احدى رحلاته ، على أن «أرستايوس» اله النحل ما لبث أن أخذ «يعاكسها» وهي تنأى عنه ، ومازال يشغلها بمغازلاته السمجة الى ان داست قدمها الجميله ثعبانا لدغها ففاضت روحها في الحال .

ولا تسل عن شجن «أورفيوس» ، ولاتسل عن موسيقاه التي تقطع القلوب أسى حين تضرع الى الالهه زيوس وحين وصل الى ابواب العالم السفلي ، ولم يكن «هاديز» اله العالم السفلي وزوجته «برسفوني» ليقاوما سحر تلك الموسيقى الشجية التي كان يعزفها من قرارة روحه هذا الزوج الثاكل وهذا العاشق الولهان ، وكانما كان كل ماعزفه من قبل استعدادا لهذه السيمفونية الباكية .

رضي «هاديز» عن «أورفيوس» وأعاد الحياة الى «يوريدس» ثم طلب الى «أورفيوس» أن يمضي في سبيله عائدا الى عالم الارض وستكون حبيبته في أثره تتبع خطاه ولكن عليه ان لايحول بصره الى الوراء حتى يبلغ وجه الارض ، وكذلك انطلق «أورفيوس» جذلا الجذل كله حتى اذا أوشك أن يتم رحلته غلب على نفسه الخوف وغلب عليها الجوى وغلب عليها الشك فاستدار ليرى «يوريديس» التي صرخت آنئذ فزعة مولولة وانقلبت هاديز ولن تعود .

فقد الموسيقي الحزين بفقد «يوريديس» كل شيء ، ولم يعد يسيغ طعاما ولا شرابا ، بل انه هام على وجهه بين شعاب الجبال وعلى ضفاف الانهار ، ومر ذات يوم «بالميندادات» من عرائس «باخوس» فما التفت اليهن أدنى التفات مما هاج غضبهن الشديد عليه فمزقنه اربا اربا والقين براسه وبقيثارته في النهر .

ورقت له عرائس الشعر فجمعن حطام جسده ودفنه في مكان قريب،أما راسه فقد احتمله النهر الى «لسبوس» حيث ولدت شاعرة الحب والغرام «سافو» ودفن هناك، وأما القيثارة الذهبية فان كبير الالهة زيوس رفعها بيده الى السماء فكان منها جماعة النجوم التي تسمى القيثارة والتي ترى في السماء الى أبد الابدين •

قدمـــوس

كان «لاجينور» ملك صيدا وزوجته «تليفاسا» ابنة تدعى «أوروب» – أطلق اسمها على القارة الاوروبية من بعد – وابنان هما فينيكس وقدموس •

وبينما كانت «أوروب» تجمع الازهار بالقرب مـــن شاطىء صيدا تنكر زيوس فبدا لها ثورا أبيض جميلا ، أعجبها منه جماله ووداعته فأخذت تمسح على ظهره ثم وضعت على راسه طاقة من زهور وركبته ، وعندئـــذ انطلق بها يعدو الى كريت حيث كشف لها عن حقيقته ثم ان عانقها واتخذها زوجة •

وافتقد «أجينور» ابنته ، فأمر أهله بالبحث عنها في كل مكان وألا يعودوا الا بها ، فاما «فينيكس»فقد باء سعيه بالفشل فألقى عصا ترحاله في بلد دعيت باسم «فينيقيا» وأما «قدموس» وأمه فاتجها الى الغرب ، وما زالا يطويان الابعاد القصية حتى قضت الام نـــحبها ، وعندئذ دفنها «قدموس» ، ثم اتجه الى عرافة في معبـــد «دلفي» يستطلعها أمره فطلبت اليه ان يقف سعيه توا، كما أنبأته أن بقرة ستعرض له في سبيله فاذا وجدها فليتبعها حتى اذا أناخت تلك البقرة في مكان من الارض اتخذ قدموس ذلك المكان له مقرا ، وشاد فيه مدينة •

وتحققت نبوءة العرافه ، واستلقت هذه البقـــرة المكدودة في ارض «بيئوشا» وعندئذ ارتأى قدموس ان يقربها للالهة أثينا ، فارسل نفرا من رفاقه ليجلبوا الماء من ينبوع قريب الا ان تنينا هائلا كان يحرس الينبوع اعترضهم فأتى عليهم جميعا ، ولما علم «قدموس» مصيرهم استشاط غضبا فانحدر الى التنين وما زال به يصارعه حتى أرداه ، وعندئذ خلع أنيابه وبذرها في الارض ، على انه ما كاد يرفع يده من بذرها حتى نبت منهـــا رهط من العمالقة المرعبين هجموا على قدموس وكـادوا يودون به لولا صخرة كبيرة قذفها بينهم فاشتبك بعضهم عندئذ ببعض ولم ينج منهم سوى نفر •

وهدأ روع «قدموس» فبنى بمساعدة هؤلاء النفر بلدة دعاها «قدميا» وامتد الزمن فنمت من حول «قدميا» هذه مدينة كبيرة اشتهرت باسم «طيبة» ، وفيها ولد لقدموس عدد من الاولاد والبنات الا ان الالهة «هيرا» كانـــت شديدة الكره لهم جميعا ، وكانت تنتهز الفرص دوما للايقاع بهم مما حدا بقدموس وزوجته ان يسافرا الى «ايليريا» – باسم ابن لقدموس ولد فيها – حيث شاخ هذا المغامر فاعتزل الحكم والقى اعباءه على ابنه ايليريوس بل انه طلب من الاله زيوس ان يريحه وزوجته من هم الحياة نفسها ، فسحرهما ثعبانين ونقلهما الى جنات النعيم •

برومـوتيوس

ينحدر بروموتيوس – الحصيف – واخوه ابيميتيوس – الطائش – من طبقة كادحة من أبناء الالهة تدعـــى «التيتان» •

وفي بداية الخليقة وكلت الالهة الى هذين الاخوين مهمة توزيع أسباب القوة على الانسان وغيره من الحيوان ، وكان ان تصرف «ابيميتوس» أول الامر بالمهمة منفردا ، فحدث ماليس منه بد ، اذ ان الوحوش نالت من اسباب القوة من مخالب وأنياب وغيرها الشيء الكثير بينما وقف الانسان أمام عناصر الطبيعة ومخاوفها ضعيف الحول•

ورأى «بروموبتوس» ما حدث فما كان مـــنه الا ان سرق النار الالهية وسلمها الى يد الانسان لتصحيح ذلك الوضع الشائن •

ويقال ان الانسان كان اول ماكان في ربيع دائم لايمسه قر أو حر فلم تعطه الالهة النار لانه لايحتاج اليها في شيء• الان «بروموتيوس» الذي أعجب بروح الابتكار والتعرف في ذات الانسان جاء بالنار الالهية اليه وعلمه منافعها • ومنذ ذلك الحين تناهبت المشاغل ذهن الانسان وستبقى كذلك الى آخر الزمان •

بل ان «بروموتيوس» كان يلعب بالالهة الالاعيـــب حفاظا على مصلحة الانسان ومن مكائده انه ذبح ثـــورا فاخفى لحمه وأحشاءه في كومة كما أخفى عظامه وشحمه في كومة حتى اذا جاء زيوس ليختار احدى الكومتـــين عمي عليه «بروموتيوس» الامر تعمية جعله يختار أحقر النصيبـــين – أي العظام – وكذلك فانه كلما قـــرب الانسان القرابين احتجز لنفسه لحمها وأحشاءها وطرح للالهة مابقي من عظم وشحم •

وغلت شهوة الانتقام في صدر «زيوس» فأرســـل الاوبئة والشرور الى الانسان مع امرأة في صندوق ثـــم جاء دور «بروموتيوس» فامر به فارسل الى القوقـــاز وهناك شد جسده بسلاسل الى جبل من الجبال الراسيه ثم قيض له نسرا جارحا كان يأتيه في النهار فما يـــزال ينهش كبده حتى يأتي عليها حتى اذا جن الليـــل رد زيوس كبد صاحبنا الى حيث كانت من صدره ، فظل «بروموتيوس» يعاني ما يعانية حتى جاء هرقل بعـــد زمن طويل وفك عنه الاغلال •

أما ابن بروموتيوس الوحيد ـ ديوكاليون ـ فان حكايته لاتكاد تختلف عن حكاية الطوفان في شيء ، وقد ترك ديوكاليون ابنة له اسمها «هيلين» واليها ينتسب الاغريق ولذلك يسمون الهيلنيين ·

سيزيف

لم يكن «لسيزيف» ـ ابن ملك كورنت ـ كفء في دهائه وفطنته ولم يكن هو يحجم عن اعمالهما ضد خصمه أيا كان ولايستثني الالهة من ذلك ·

وذات يوم خطف زيوس ـ كدأبه مع الحسناوات ـ فتاة جميلة تدعى «ايجينا» فما كان من سيزيف الا ان ذهب الى ابيها على الفور وانباه بحقيقة الجاني ·

وغضب زيوس على سيزيف فبعث اليه رسول الموت ليقتله ، ولكن أين رسول الموت من دهاء سيزيف فقد مكر به سيزيف وكبل بالاغلال ساعديه فاستراح الناس من الذهاب الى العالم السفلي فترة من زمان ·

وسرعان ما علم هاديز ـ اله الموتى ـ بما حدث ، فاندفع الى رسول الموت ففك وثاقه ، ثم تناول سيزيف فجره الى العالم السفلي ·

وهنا فرضت الالهة على سيزيف ان يدفع صخرة هائلة في أحد الجبال صعدا حتى اذا وصل بها القمة انقلبت تهوي الى القاع فتناولها سيزيف يصعد بها في الجبل كرة ثانية وثالثة ورابعة ·· الى لانهاية ·

وفي عصرنا الحاضر يرى الوجوديون في سيزيف بطلهم وذلك لانهم جعلوا العبث واللاجدوى صلب فلسفتهم ولا شك في أن سيزيف هو خير من يمثل ذلك ·

اوديب

ولد «للايوس» ملك طيبه وزوجه «جوكاستا» ابن سمياه أوديب اي متورم القدمين ، وكان «ابولو» قد أوحى الى «لايوس» أن ابنا له سيولد ، وان هذا الابن سيقتل أباه «لايوس» وسيتزوج أمه «جوكاستا» ·

وأمر «لايوس» بالطفل «أوديب» أن يؤخذ الى أحد الجبال النائية ، وأن يدق مسمار كبير في قدميه فيثبته بالارض ، وأن يترك من بعد ذلك وحيدا فتلتهمه الوحوش الضارية ويستريح من همه ·

وسخرت الاقدار من «لايوس» فقد سمع أحد الرعاة أنين ذلك الطفل المهجور فرق له فخلصه مما هو فيه ، ومضى به الى بلدته «كورنث» وفي نيته أن يقص على ملك البلاد نبأ هذا الطفل الغريب ·

ولم يكن لهذا الملك وزوجته أولاد فتبنيا اوديب الصغير ونما بين أعينهما وقد أحاطاه بالعناية كل العناية وبالعطف كل العطف ·

على انه سمع يوم من أيام شبابه قولا رآه غمزا في نسبه فولى وجهه شطر المعبد في «دلفي» ، واستوحى الالهة فكان الجواب :

«ستقتل أباك يااوديب وتتزوج أمك من بعد ذلك»

وظن أوديب أنما يقصد بذلك ملك كورنث وزوجته فعزم على أن يغادر ذلك البلد ولن يعود اليه أبدا ، فاتخذ سبيله مهاجرا عسى ان يخرج من مصيره وما كان يعلم ان بهذا الخروج عينه انما يخوض فيه خوضا ·

ورأى في طريقه رجلا شيخا ومعه نفر يرعونه وقد استغرق موكبهم عامة الطريق ، وطلب هؤلاء الى اوديب أن يتحول الى جانب الطريق فأبى ، فنازعوه ، وما لبث النزاع أن استحال قتالا ذهب ضحيته الشيخ وكافة النفر الذين معه الا واحدا فر الى «طيبه» ينبيء اهلها بما جد من الامر · وكذلك أتم «اوديب» الجزء الاول مما تنبأت له به الالهه ·

وتابع «اوديب» ، ولم يكن يدري أي شيخ قتل ، سيره في أرض «طيبه» حتى وصل الى «تنين» رهيب كانت الالهة قد أرسلته ليصب على أهل «طيبة» العذاب ، وما كان ليرفع عنهم من عذابه شيئا حتى يحل لغزه الذي لم يقدر عليه أحد ، فعرضه على أوديب قائلا :

«انبئني عن كائن يمشي أول ما يمشي على اربع ، ثم على اثنتين ، وأخيرا على ثلاث»

ورد أوديب على الفور «الانسان» ·

ورفع العذاب عن أهل «طيبه» ، وكان «كريون» اخو «جوكاستا» قد وعد من يحل اللغز بعرش طيبة وبيد الملكة «جوكاستا» ، وتم هذا كله «لاوديب» وكذلك تحقق الشطر الثاني مما تنبأت به «لاوديب» الالهة ·

وأصاب البلاد جدب شديد ، وطال البلاء وتفاقم ، ففزع الناس الى الالهة وجاءتهم النبوءة بعد حين بأن البلاء لن يرفع الا ان يستبين قاتل «لايوس» فينفى من «طيبه» ·

واخيرا علم أن خبر الجاني يكمن بين شفتي عراف أعمى فقال له «أوديب» :

ـ ايها العراف قل لي من قاتل لايوس ؟

ورد العراف بعد تلكوء وخوف شديدين :

ـ رجل تبناه ملك «كورنث» وزوجته هو الذي قتل لايوس · انه انت يا أوديب ·

وعندئذ ما كان من «جوكاستا» الا ان شنقت نفسها وأما «أوديب» ففقأ كلتا عينيه اذ لم يعد يطيق أن يرى شيئا ، ثم هام في الارض ومعه ابنته «أنتيغوني» حتى وصل «كولون» وهناك اختفى عن أبصار الناس وعن وجه الارض الى الابد ·

نظر «زيوس» من علياته الى الارض ، فوجد انهـا قد امتلات من بني البشر ، وهم مع ذلك يزيدون يومـا عن يوم ، فعزم على أن يفني عددا كبيرا منهم وذلك بقدح نار الحرب بين طروادة وبين الاغريقيين .

وفي عرس من هذه الاعراس التي كان يقيمها الالهة بين الحين والحين ، بذر «زيوس» بذور الشقاق بـين الالاهات فاختصمن في أيهن أجمل ، ولم ينته الخصام حتى اختار «زيوس» لهن «باريس» ابن ملك طـروادة «بريام» ليحكم بينهن ، فانبرت كل تمنـي «باريس» الاماني وتعده الوعود ، ولكـن «باريس» رجـل و «أفروديت» تعده بأجمل امرأة على وجه الارض فتناول «باريس» التفاحة الذهبية وقدمها الى «أفروديت» دليل فوزها .

اونجزت «أفروديت» ما وعدت ، فقد حل «باريس» في اسبارطة ضيفا عند «منيلاوس» وزوجته «هيلـين» الجميلة ، وأحكمت «أفروديت» عقد سحرها ، فهـام انقض عليه «أخيل» انقضاضا فصرعه ثم شده الى عربته باريس بهيلين وهامت به حتى اذا ما ذهب الـزوج لبعض شأنه اجمعا كيدهما ووليا وجهيهما شطر مدينة طرواده ، وهناك أقيم لهما عرس كبير .

ورجع «مينلاوس» وعلم كل شيء ، فمضى الى أخيه الملك «أغاممنون» وحدثه في شأنه ، فاجمعا أمرهما على الحرب ، وانضم اليهما ابطال الاغـريق وأمراؤهم ، والتقوا جميعا حول لواء «أغاممنون» في سبيلهم الى طروداه

كان «أغاممنون» قائد الجيش العام ، ولكن امـل النصر كان معقودا بالبطل «أخيل» الذي كان يكفي منه ان يغضب في وجه عدو ، فيرتد هذا أمام جبروت ملامحه فزعا مذعورا ، على ان جسد «أخيل» كان عجبا مـن العجب فقد أمسكت به أمه من كعبه يوم ولد وراحـت تغمره في ماء نهر مقدس ثم أخرجته وما تحيك السيوف ولا السهام في جسده — الا كعبه التي لم يمسها الماء —.

ووصلت سفن الاغريق الى ساحل طرواده ونزلوا في الشاطىء وامتد الحصار تسع سنين متتاليات أختصم في اثنائها «أخيل» و «أغاممنون» في حسناء احتجزها هـذا لنفسه ، واعتزل «أخيل» القتال مما جعل «هكطور» ابن ملك طرواده يفتك بالاغريق فتكا ذريعا .

وبلغ «أخيل» ان صديقه الحميم «باتروكلس» قـد قتل ، وان «هكطور» هو الذي قتله ، فاحتدم غيظه ، واندفع جبارا لا يلوي على شيء ويهرب من أمامه كـل شيء حتى سور طرواده فتحدى «هكطور» ان يبـارزه بصوته الجهير، وعندئذ ودع «هكطور» زوجه «أندروماخ» وابنه الرضيع الوداع الاخير ، وماذا يفعل «هكطور» فقد واخذ يجره جرا حول أسوار طرواده وهو يصيح بنشوة الظفر وبأخذه ثار «باتروكلس» .

وغضبت الالهة على أخيل لتشفيه كل هذا التشفي ، ولانه مرغ جسد انسان ميت في التراب ، فسددت سهما كان «باريس» يصوبه الى أخيل فاصابه في نقطة الضعف عنده اي عند كعبه فقضى عليه .

ووعدت أم «أخيل» أن تهب سلاحه لمن يستنقذ جسده فاختصم في ذلك اثنان «أوديسيوس» — أو «يوليسيز» — و «أياس» ولما فاز بها الاول فقد «أياس» رشده مـن الغضب حتى انه فتك بقطيع من الاغنام وهو يظنه رجالا محاربين .

وأخيرا لجا الاغريق الى القدعه ، بعد ان فشلت القوة فصنعوا بوحي من «أوديسيوس» حصانا من الخشب كبيرا وشحنوه من داخله بالرجال ، ثم تظاهروا بالتخلي عن الحرب وأنهم مبحرون الى أوطانهم .

وانطلى هذا الكيد على أهل طرواده فاخذوا الحصان الى داخل الاسوار حتى اذا جن الليل انسل من داخلـه الرجال المسلحون وظاهرهم رفاقهم الذين عادوا بالسفن اليهم ، وفتك الجميع باهل طرواده أشنع الفتك ، وهكذا انتهت حروب السنوات العشر بانتصار الاغريق .

أما «باريس» الذي كان شرارة هذه الحرب فقد قتله أحد الاغريق برمية سهم ، واما «هيلين» فقد عادت الى زوجها فرضي عنها ورضيت عنه .

واما «اغاممنون» فقد اتخذت زوجته — كيتمنسترا — خليلا لها ما لبث أن تآمر معها على الزوج فقتلاه على أن هذه الحال لم تدم فقد وثب عليها «أورست» ابـن «اغاممنون» وأخته «الكترا» فقتلاهما .

واما «أوديسيوس» — وهذه بداية الاوذيسة — فقـد غضب عليه اله البحر «بوسيدون» فكانت الرياح تجري دائما بما لاتشتهي سفينته ومن عليها ، ولم يعـد الى بلده الا بعد عشر سنين من انتهاء الحرب تعرض فيها لاعجب الاخطار فقد مر ذات يوم ملاحوه بأرض اللوتس فأكلوا منها ففعلت بهم مالا تفعل الخمر ، نسوا وطنهم وأهلهم وكل شيء وتبلدت أجسامهم وارواحهم جميعا مما اضطر «يوليسيز» الى ربطهم بالحبال وجرهـم الى السفينة جرا .

ودنت سفينة مرة من منطقة تسكنها عرائيس البحر اللاتي كن يستدرجن الرجال بنشيدهن العـذب ، فيذهبون اليهن ولا يرجع منهم أحد ، وعندئذ حشا آذان رفاقه بالقطن وأما هو فلم يفعل ذلك بنفسه وانما شد

التتمة على ص ٣٩

ادمون شحادة

رحلة مع المبررات

تلاقت القوافي على دروب لا تسير
فادرت الاتجاهات من أربع
وتحملت المصير والاعباء
في لهفة آلام العنق
ورنين الزمن على موعد الساعة
افقت من جولة سرياليه
عبر احلام السرير
ورششت الماء على قمة التثاؤب

* * *

يا لعشتروت حين تنزلق بلا مقدمات
مع رطوبة الضياء المشبع بالهواء
يا للطبيعة المطاطئة
والهامات تستبق النظر
انقشع الافق عن اصفرار يلتهب
وضجيج من مركبة الحداد
رسم عليها ما لم يبد

* * *

تجمع الخلان بالوجوه الخمسه
في لحظة هدوء مفتعل
اندفعنا خلف المجاملات
بامتداد المنعطفات الى الوراء
ولهثات الالة المنفوخة الحوافر
تركض على ميوعة الاقدام واشتداد الاوامر
بملء كفيه يضغط على اسطوانة الدفة
ليتقي شواطيء الجبال
ليتمتع بالخضرة المضيئة بين اشجار زيتون شاخت

* * *

انحشرت الانفاس بين الترهل والنوافذ
والريح تنعف بالخدود ، رطوبة الندى
بين صخب الفلسفات ، وشياطين الشعر
افرغنا جعباتنا من الضحك
وتابعنا التلمظ

* * *

كانت المجنونة تصرخ بين الانامل
فنعلق على تلابيبها بالسخافات
والقفزات المقروءة
والاكابر من الامام حتى المقصلة
وعند أول باب
يعانقون الفجوات .
بكينا على عجل
بين ما نريد وما أردنا
تكتب بالنقط ، وعلامات الاستفهام
بمعاصم مخاطة بثلاثين يوما
نخاطب الجماعات المدفونة بالخجل
وقصاصات الورق المطلية بالالوان

* * *

دخلنا الشوارع بحثا عن القفل المغلق
والمفاتيح تتارجح بين الصور المرئية
وصديقتي بصدرها المتانق
وسمرتها الحيوانية
دعتني بالمغازله ، واحتضان الغضب
في لهفة ذاتية
أنستني ألم الحقيقة
والجمال المختبيء خلف البثور
وخلف الواجبات المكتوبة
على خدود الشهوة ، وتفاهة الفضوليين
تاكدت غريزتي بصفحات السنين
واغتصاب البسمة المخزونة
زادا لعودة المبررات
والارجل التي تصلح للبيوت

الاسمنت والناس - تتمة

اكثر الوجوه كنا نعرفها ، الا انها كانت ذات ملامح فيها صرامة ولامبالاة . كنا نهتف :

هذا عم مصطفى ، ياعم مصطفى ، انظر لقد عدنا اتذكر الاشقياء ..

عم مصطفى يلوح بيده من الرصيف الاخر ويقول :

ــ اخيرا لقد عدتما ؟

ثم يستمر في سيره .

التفت الى احمد ، احمد تغلف وجهه سحابة الـسم ويقول :

ــ اجلس ، اجلس ، هنا على الرصيف ، هل تعرف يا عزيزي ، لقد دخل الاسمنت اخيرا الى طباع الناس كلهم .. ماذا اقول :

ــ اليس هذا ما كنت تتمناه ؟

ــ فعلا ، ان البذرة النظيفة التي كنت تحكي عنها دائما لا توجد بعد ؟؟



برتولد بريشت

الاديب الانساني

لعل خير كلمات تصف برت بريشت ـ صاحب صوت الاحتجاج الخالد بين الادباء ـ هي تلك التي كتبها هو عن نفسه وهو في الرابعة والعشرين . يصف فيها طفولته وصباه ، ويقول فيها «رأيت نور العالم لاول مرة عام ١٨٩٨ . كان والدي من اهالي منطقة شفارتزفاند (الغابة السوداء) . اضجرتني المدرسة الابتدائية في طفولتي اربعة اعوام وفشل المدرسون في المدرسة الثانوية بمدينة آوجسبورج في أن يأخذوا بيدي نحو التقدم والنجاح خلال السنوات التسع التي قضيتها بها»

نشأ برت برشت ـ الذي ظل يكره البرجوازية طوال حياته ، ويحتقر الاثرياء الذين اتخمهم المال ، ويرفض انسانية الاغنياء ـ في بيت طيب موفور الثراء بمدينة أوجسبورج البرجوازية . ولعل المتأمل لصورة والد بريشت مدير مصنع الورق النشيط الميسور الحال ، لن يتردد في أن يؤمن بأن وجود بريشت في منزل والديه السبب الاصيل لكراهيته وتعصبه ضد البرجوازية .

يقول بريشت في ايجاز «عندما اصبحت صبيا ، تلفت حولي ونظرت الى البيئة المحيطة بي ، فلم يعجبني الناس الذين انتمي الى طبقتهم . فهجرت تلك الطبقة ، وانضممت الى طبقات الفقراء والمعدمين» .

كان بريشت ناضج الفكر والحس وهو بعد في صباه وقد سبق نضوج فكره المبكر سنه باستمرار فوجه وهو بعد في المدرسة هجوما عنيفا ضد الحرب ، حتى فكرت المدرسة في ضرورة فصله وابعاده عنها . ولم ينقذ بريشت من ذلك المصير سوى كلمة لاحد اساتذته ، زعم فيها ـ دفاعا عن التلميذ الصغير النابه ـ ان ما صدر عنه لايعدو ان يكون مجرد «اضراب فكري لتلميذ صغير» على ان بريشت كان يعني حقا ما يقول . فانه كان قد انتسب فعلا في ذلك الوقت المبكر الى الطبقات الفقيرة والضعيفة .

وعندما شب بريشت ، كان لايحلو له الجلوس الا في مقاهي ضواحي المدينة ، حيث يلقى اغانيه التي يكتبها بنفسه ، ويغنيها على قيثارته . وكان يهتم اهتماما بالغا بان يبدو غير معتن بملابسه وهندامه . وبالرغم من صغر حجمه وحياته ، كان قويا حادا في النقاش ، فما ان يبرز أمامه موضوع للنقاش ، حتى تلمع عيناه وتنطلق من فمه الكلمات النارية الساحرة متدفقة مثلا حقه كالسنة اللهب ، لتذهل من يناقشه وتلجمه عن الحديث حتى يستسلم ويهزم ، وعندئذ يضع بريشت قبعته التي تشبه قلنسوة البحارة فوق رأسه ويترك المقهى راضيا .

لم يكن بريشت ليهتم بالبحث عن المثقفين للالتقاء بهم أو مصاحبتهم فقد كانت دائرة اصدقائه تضم المثقفين والفنانين والممثلين ورجال السينما واحد الملاكمين ايضا وكانت حجرة دراسته الاولى ، التي سكنها وهو طالب ، لاتختلف كثيرا عن حجرة مكتبه التي كان يعمل فيها حتى أواخر ايام حياته . فهي حجرة بسيطة خالية تماما من التحف والزخاريف ، الا انها مليئة بالمقاعد لاستقبال الزوار . فقد كان يحب الحديث عن كل شيء. وكانت هذه الاحاديث التي يديرها مع الاصدقاء الباعث لجزء كبير من انتاجه الادبي . كان بريشت يحب الحديث مع الناس ، حتى انه كان لايحب ان يقرأ جريدة وحده، وبدون أصدقائه ليشاركوه الحديث عما بها . وكان بفضل شخصيته الجذابة محاطا دائما بالاصدقاء .

درس بريشت الطب في أوجسبورج وميونيخ . الا انه لم ينتفع من هذه المدرسة عمليا الا مرة واحدة فقط،

وذلك عندما قام بالعمل في أحد المستشفيات العسكرية باوجسبورج • ومن الانطباعات التي جمعها في ذلك العمل نتجت ملحمته الشعرية «اسطورة الجندي الميت»• وهي اسطورة شعرية قاتمة تروي قصة ملك نهم بالدماء شغوف بالحروب ، لايشبع من المعارك والقتلى • يحفر قبور الجنود الذين قتلوا في معاركه وحروبه ، ويخرج الجنود الموتى من القبور • ليرسلهم الى الحرب من جديد •• لكي يتيح لهم فرصة التشرف بالموت ميتة الابطال مرة ثانية ••

وقد القى بريشت هذه الملحمة الشعرية امام جمع من جرحى الحرب في أحد المقاهي ، الا أنه راح ضحية لسوء الفهم – كما حدث له بعد ذلك كثيرا – وظن الرجال انه يهزأ بهم فقذفوه بزجاجات البيرة •

وفي ميونيخ انضم بريشت الى مجموعة ادبية • وشاهد مسرحيته «طبول في الليل» وهي تعرض بها لاول مرة في عام ١٩٢٢ • وقد دفعت به هذه المسرحية الى الصف الاول من الكتاب المسرحيين المحدثين •

واستطاع بريشت ان يقدم في هذه المسرحية كل التجديدات التي كان يريد ادخالها على المسرح • فقد كان يريد من الجمهور ان يقر بالمسرح كمسرح فقط وان يعرف ان المسرح انما يقدم مسرحيات ، وانه ليس من عمله ان يقدم للجمهور صورا وهمية تمثل الواقع وما يحدث في الحياة • فالمسرح ليس الحياة بل الواح من الخشب واقمار وشموس معلقة قصت من الورق • ولذلك فقد علقت في وسط القاعة ، بين مقاعد المتفرجين ، لوحة كبيرة كتب عليها «لاتحملق بطريقة رومانتيكية هكذا»•

ان العمل المسرحي عند بريشت مجرد تكأة لاخراج المناقشة وابرازها • ولذلك فان بريشت لن يتردد اطلاقا في ان يحمل النقاش حيا الى خشبة المسرح •

تدور احداث مسرحية «طبول في الليل» حول رجل عاد الى بيته من ميدان القتال ، فوجد زوجته قد حملت من رجل اخر • ولكنه لايعرف كيف يصل الى قرار بالنسبة لهذا الموقف • أيعود الى الحرب وميدان القتال أم يبقى ويترك زوجته «التالفة» • والواقع انه موضوع بارز في معظم اعمال بريشت الشهيرة • فاننا سنراه يظهر من جديد في أكثر أعماله فيما بعد •

وهو يحاول بهذا ان يبرز التناقض القائم في تصرفات المواطن بالنسبة لحفل الزفاف والزواج فانه يحاول بزينة الزفاف وضجيج الحفل وضخامة المظهر بالفرح، أن ينسى ان العروس – في الواقع – ليست عذراء منذ زمن بعيد • وان العريس يحاول ايضا ان ينسى انه يهتم باشياء اخرى • فالعلاقة الزوجية كلها قائمة في هذه الحالة على دعائم واهمية مهددة بالانهيار بين لحظة واخرى• ولكي يبرز بريشت كل هذا بوضوح على المسرح فانه يجعل الاثاث الجديد ينهار متحطما اثناء حفل الزفاف كما ينهار ايضا سرير الزوجية الجديدة ويتساقط قطعا على الارض •

وفي نفس العام الذي عرضت فيه مسرحيته «طبول في الليل» تزوج بريشت ايضا • ولكن زيجته سرعان ما انتهت بالطلاق بعد خمس سنوات • وبعد ذلك بعام واحد تزوج للمرة الثانية • وكانت هذه المرة الممثلة هلينا فايجل ، التي رافقته حتى النهاية • واصبحت واحدة من اكبر الممثلات اللاتي يقدمن اعمال بريشت المسرحية •

وتتابع بعد ذلك انتاجه الادبي ، وكانت من أهم اعماله التي ظهرت فيها بعد « في أحراش المدينة» و «الاله بعل» و «الرجل هو الرجل دائما» التي بين فيها ان المرء يستطيع ان يغير ويخلط بين الناس في مجتمعنا ببساطة ، مثلما يغير الدمية مكان الاخرى ، لانهم ليسوا افرادا ذوي شخصيات مستقلة •

وبعد ذلك قدمت في برلين لاول مرة «اوبرا الشحاذين» تلك الاوبرا التي اهتم فيها بريشت بابراز حياة الطبقات الفقيرة ، والتي جلبت له الشهرة العالمية • وموضوع الاوبرا هنا ايضا يدور حول ظلم النظام الاجتماعي • ووقوفه الى جانب هؤلاء «الذين يقفون في الظلام» • بالاضافة الى ابراز الصورة الجديدة للمجرم الحديث في أيامنا هذه • فانها لم تعد بعد تلك الصورة القديمة للص أو قاطع الطريق ، بل ذلك الذي يقوم بالعمليات التجارية بدون الاعتبار أو التفكير في الاخرين وقد عرف هذاميكي ميسر قاطع الطريق واقر به •ولذلك فقد ظهرت لديه الخطط البرجوازية فجأة ، وراح ينظم العمليات التجارية ، ويسعى لانشاء حساب مالي له في البنك وتتخلل الاغاني هذا العمل المسرحي من أوله الى اخره •

وقد نجحت هذه الاغاني وذاعت وطبعت على اسطوانات فحققت نجاحا هائلا في التوزيع •

وتجمعت في السماء غيوم الحرب العالمية الثانية واقتربت نذرها • وأحس بريشت بالاخطار المحدقة فكتب «الرؤس المستديرة والرؤس المدببة» و «الجنود الثلاثة» و «الام» وكلها تنذر بالويل المرتقب وتحذر منه ومنع رجال الحزب النازي الذي كان قد استولى على الحكم في المانيا نشر كتابه «يوحانا قديسة المذابح» •

التتمة على ص ٣٩

قصائد عن الحب والموت

حسن محمود - مظفر خان يونس

١ -

الفارس في الليل تخشب
والكلمات المحفورة بالصمت تقول
في مدن العالم فوق السفح
وتحت السفح
لازالت خيل الجرح
ترعى
وذئاب القمر الغول
في شوارع المنفى تدور
تفتك بصغار العشاق
والاغنية المنفية تمطر
تمطر أبياتا من عهد الطوفان
وتقول بان الموت
لن تصل جزيرته سفن الشاعر
لن تفتض بكارته كلمات
آه لو تنطق في ليل المنفى الكلمات

٢ -

ارتجف الصمت
وانحشرت في كل الاذان الكلمة
الموتى يخترقون الموت
ويهدون جدار الظلمة

٣ -

على شفة النحيب الضاحك المهذار
تعاويذ الاغاني الناشفة
في واحة الدوار والاغماء
يموت مثلما مات النهار
في موته يضاجع البكاء
وقبيل الصبح يولد
كي يموت مع المساء
لا باقة من الزهر
ولا دمعة في رسائل الشتاء
تقول للمائت المنهار
لعله قبل ميلاد النهار
لنا يقول
غدا أعود
كالشوارع والبكاره
كالمنابع والسدود ٠

٤ -

كان ياما كان
يترنح ليل
يتهد جدار زمان
لو رقص على مسرح كلمات
يرتعش ربيع
ويموت شتاء يتراجع صيف
لو غنى
لو ركب على صهوه حرف
مات
لوركا مات
لا يذكر لوركا الا من يصنع من دمه الكلمات

برتولـو بريشـت ـ تتمـة

وحان الوقت للفرار من امام اعين النازي المتربصة بكل بادرة لحرية الفكر ٠ وبدأ قدره الطويل في التنقل والترحال ٠ ذلك القدر الذي شاركه فيه الكثير من الادباء والمفكرين الاحرار وعانوا من مرارته معه ٠ فذهب اولا الى نيويورك ، ثم عاد الى باريس ، ومنها ذهب الى الدينمارك ٠ ومن هناك ذهب الى السويد الى فنلندا ٠ وبعدها ذهب الى موسكو ومنها الى هوليود ، حيث التقى بعدد من المهاجرين الالمان ٠

هنا استطاع بريشت ان يشيد اخيرا العالم الذي كان يتمناه ويحلم بتحقيقه ٠ ولقد ذهبت به ثورته الاجتماعية الى الاقتراب من النظرة الماركسية الى العالم ٠ ولكنه كفنان لم يكن مفكرا سياسيا ، أو صاحب ايديولوجية سياسية ٠ وظل حتى اخر لحظة في حياته يشك في صواب فكرة الثورة كحل دائم للمشاكل الاجتماعية ٠



- يوسف بدير - غزة·

نرحب بك وبصداقتك، كان المفروض ان ترسل شيئا من انتاجك لنستطيع ان نقول رأينا.

- ع·م·س - نابلس، مخيم رقم (١) ·

قصة (اقوى من الطبقات) ساذجة الفكرة، ضعيفة التركيب، نرجو ان تطالع المزيد من القصص القصيرة الراقية·

- ص·ح - غزة ·

الاشتراك في مجلة الشرق، يكون بواسطة حوالة بريدية، اما عن رأيك في القصائد التي تنشر، فنعتقد انه ساذج، كذلك قصيدتك.

- ص·١٠·ز - عرب الزبيدات - طبعون ·

القصة التي ارسلتها وذكرت انها اول قصة، نرجو ان تراجعها لغويا واملائيا، وغير ذلك آسف ·

- ا·س - عكا ·

احيانا ··!

- ا·ا - القدس ·

وانا بدوري اسالك : ماذا اضفت الى الموضوع من جديد؟ الجهد واضح، وسلامة العبارة لا نشك فيها، ولكن ليس هذا هو المطلوب في هذه الحالة · اما عن موضوع المشكلة الخاصة فانا اعتذر عن الرد،

أولا : لست طاعنا في السن كما تتصور لاستطيع افادتك في هذه الامور ·

ثانيا : لا نريد ان نخصص بابا في المجلة لبحث المشاكل الخاصة، بعض الصحف تقوم بهذه الرسالة، كذلك دار الاذاعة ··

ثالثا: في حالة نجاحك يسر أسرة التحرير تلبية الدعوة ومشاركة الافراح

- قاريء - الناصرة ·

ما دمت في الناصرة، فلماذا لا ترسل رسالتك الى الشاعر نفسه مباشرة؟

- محمود ابو رجب - الناصرة ·

الناس اذواق، ونحن لا نستجدي المشتركين، مع احترامنا لاراء الاخرين الا ان ذلك لا يغير رأينا في القصص التي ارسلتها، نصيحتي اليك ان تختار الكلمات المناسبة في حالة الكتابة الى الصحف، ومخاطبة الناس واسلم لنا دائما ·

- ع·ن·ي - عرعرة ·

نرحب بك صديقا · أما بشأن قصيدتك «محبوبتي» فلنا رأي بها يخالف رأيك تماما ·

اساطير الحب - تتمة

نفسه بالحبال الى سواري السفينه ليسمع الغناء بدون ان يبرح مكانه ·

وظلت به الحال هكذا، ما ان يخرج من محنة حتى يقع في محنة غيرها حتى انقضت عشر سنين عاد بعدها الى بلده «اتاها» على انه لم يعد بهيئته المعهوده وانما سحرته الالهه متسولا زري الشكل ·

ورجع ابنه «تليماخوس» الذي كان يبحث عنه في كل مكان بالسا أو كاليالس والتقى بأبيه خارج مدينته فتعارفا وتعانقا، وتحدثا في شان عدد من البطالين الذي كانوا يراودون «بينلوب» زوجة «يوليسيز» عن نفسها، وهي تردهم بالحيلة كل يوم، وتقول لهم انها تحيك ثوبا من الصوف فمتى فرغت منه اجابتهم الى طلبهم، على انها كانت تنكث بالليل ما تحيك في النهار، وظلت تكيد لهم ويكيدون لها حتى بلغ العنت منهم حدا لايطاق ·

وذهب «تليماخوس» الى أمه وحدثها في الامر وطلب منها ان تعرض على هؤلاء البطالين اذا حضروا في الغد قوس «يوليسيز» فمن طواها منهم وهبته نفسها ·

وجاء الغد وتنافسوا في معالجة القوس، ولكنهم ضعفوا جميعا، وعندئذ تقدم متسول زري الشكل، فتناولها وأفرغ جعبة سهامه في صدورهم، واحتضن «بنلوب» الوفية الى صدره ·

بجماليون

هام «بجماليون» - وهو مثال من قبرص - بفنه هياما جعله يعقد العزم على أن يهجر الزواج وذلك ليتفرغ تمام التفرغ ·

غير انه صنع ذات يوم تمثالا على هيئة امراة، وبلغ من فتونه بهذا التمثال ان طلب من «أفروديت» أن تهبه امرأة تكون مثله جمالا ·

وعرفت «أفروديت» ان «بجماليون» انما يعشق هذا التمثال نفسه · فنفخت فيه الحياة فاستحال امرأة حية كاجمل ما تكون النساء ·

وما كان من «بجماليون» عندئذ الا ان عانق هذه المرأة الجديدة التي أسماها «غالاطيا» وتزوجها مسرورا ·

لقاء العدد مع :

الشاعر عبد اللطيف عقل

بقلم : ميشيل حداد



استاذ في ثانوية الجاحظ بنابلس ، خريج جامعة دمشق ، ويحمل ليسانس في الفلسفة والعلوم الاجتماعية .

كتب الشعر منذ الصغر ، وكبداية كل الشعراء كان موضوع شعره الغزل والوجدانيات .

للاستاذ عبد اللطيف مجموعة شعرية صدرت سنة ١٩٦٤ عن دار الحياة ببيروت عنوانها «شواطىء القمر» وهي مجموعة وجدانية .

*** ما رأيك في مجموعتك تلك ، هل انت راض عنها ؟**

* رغم انني لا استطيع انكارها ، لانها تاريخ ميلادي الشعري ، الا انه كان ميلادا في زوبعه وحين احدق فيها ثانية ، اجدها مراهقة ومزينة بشكل مصطنع وهي من حيث البناء والمحتوى كانت تحتل مرحلة تاريخية ذاتية .

*** هل تنكر على الشعراء الشباب ان يتغزلوا ؟**

* لا افعل ذلك ولكنني احدد الجواب كما يلي : كما احس لا توجد حدود فاصلة بين باب وباب بالنسبة لموضوع الشعر ، فالتجربة هي التي تفرض نفسها . كما انني أرى ان الشعر رؤيا كلية وله مهمة الشمول الوجودي من خلال جزئيات التجربة . مثال على ذلك ان ترى صيرورة الكون من خلال حدث فردي كتفاحة فاسدة أو تصرفات حسناء عابثة .

*** هل تريدني ان استنتج ان الشعر يجب ان يكون هادفا لموضوعات حياتية معينة .**

* انا لست من الباحثين في تصنيف الفنان أو الفن ، هل هو من مدرسة الفن للفن أم الفن للحياة ، فالشاعر حين يجد نفسه في غمار تجربة ما ووجد الشروط متوفرة فانه لا بد من ان ينتج شيئا ، ويترك للقارىء حرية التذوق . وان يتاكد انه استعار الشاعر بطريقة غير مقصودة ليعبر عن حياته أو جزء منها .

*** هل تعتقد ان القارىء العادي ذو حكم صحيح على الانتاج الشعري ؟**

* مع بعض التحفظ ، فالشاعر عليه ان يرتفع بقارئه وهو معه ، لا ان يسبقه ويطلب منه أن يتبعه ، بل ان ياخذه الى جانبه .

*** معنى هذا ان الشاعر يجب ان يتقيد بقرائه .**

* لا اعتقد ذلك .

*** اذن ماذا تقول بتفهم القراء ، أو بالاحرى برفض غالبية القراء للقصيدة الحديثة ؟**

* رفض غالبية القراء للقصيدة الحديثة ينبع من عدة اعتبارات . أهمها لا على التحديد ما يلي :

آ – ارتباط القراء بالقصيدة التقليدية خلال فترة تاريخية طويلة جدا ، وهذا الاعتبار ذو أهمية خاصة اذا ما تاكدنا ان فن العرب الوحيد هو الشعر ، والشعر التقليدي لا يزال مناسبا للتكوين العقلي والانفعالات لدى القارىء العربي ، ففيه رتابة موسيقية خارجية ، متساوقة مع خبب الخيل وتهادي الجمال في الصحاري . انه يعكس رتابة لون السماء الواحد ولون الرجل الواحد ايضا . ولم تتعقد حياتنا الى الحد الذي تدرك فيه عنده ان هذا الشكل التعبيري اصبح لا يعبر عن محتواه الحياتي .

ب – هناك اعتبار اخر يتعلق بالقصيدة الحديثة من حيث شكلها وفحواها وبنائها . فشكلها نثري الى حد ما وفحواها غير محدد ، أما بناؤها فمعقد جدا . فالموسيقى ليست خارجية ولا مباشرة ، انها تكمن بين تراتب الكلمات والتعابير ، ولغتها ليست متوقعة وليس من السهل التنبؤ بها ، أي ان لها لغتها الخاصة وكذلك من حيث احتوائها على حشد من الصور المتقابلة حينا والمتناقضة احيانا فالحقد اصفر والحزن يخضر والجدران تنتحر على اطراف الظل المصلوب ، الى جانب الاسطورة ، اما تناولها للتراث فهو ليس عشوائيا كما يظن البعض ، ولكنه اختيار لاشعوري ان صح التعبير ، ومثل هذا يقال عن التجربة من حيث الصدق والعمق والشمول وكذلك

المناخ الشعري •

ج ــ اعتبار ثالث مشترك بين طبيعة القصيدة النثرية وثقافة القارئ العربي . فنحن كقراء نحس بفجيعة حين نقرأ القصيدة الحديثة وليست هذه الفجيعة لان الشاعر الحديث مثقف جدا بل لاننا كقراء ذوو ثقافة بائسة ، بالقياس الى ثقافة الشاعر مما يجعلنا نحس بتخلفنا عنه وتبرز هذا التخلف باتهام الشاعر والقصيدة •

د ــ والاعتبار الاخر يتعلق بنفسية القارئ العربي ونزعته الغنائية بمعنى ان القارئ العادي يميل الى كل ما هو غنائي مباشر ، بينما تخلو القصيدة الحديثة من الغنائية او على الاقل تتجنبها ، بينما القصيدة التقليدية غنائية بطبيعتها حتى حين تكون وصفا او هجاء او مديحا واعتقد ان كل شاعر يكتب بالاسلوب التقليدي يدرك ذلك ، واربط غنائية القصيدة بالتجربة من حيث العمق وهذا ما يصطلح النقاد على تسميته بالصدق ، فالقصيدة الحديثة اكثر صدقا من القصيدة التقليدية لان الاخيرة قد تتم بدون انفعال عاطفي ، كأن تكون نظما بينما لا تولد القصيدة الحديثة الا في لحظة وجدانية نصطلح على تسميتها لحظة المعاناة •

☆ يظل موضوع التنافر بين القارئ والشعر الحديث موجود ، وهنا اريد ان اتساءل اذا كان من رأيك تصنيف القراء ، واعتبار القصيدة الحديثه لفئة منهم •

☆ لا شك ان القصيدة الحديثة لخاصة القراء بسبب الاعتبارات المذكورة انفا فهي لاتزال قائمة وليس من المنتظر كما اظن ان تزول في فترة وجيزة • فهي اعتبارات طويلة سواء بالنسبة للقصيدة التقليدية او الحديثة او القراء ، ولكنها تخف وهناك تعاطف في اكثر من مكان بين القارئ والقصيدة الحديثة فهي حقيقة ثابته الان •

☆ يتهم الشعر الحديث بأنه مستورد من الغرب والقصيدة الحديثة عندنا يظنها البعض مفتعلة ومقلدة •

☆ انا ارفض هذا الادعاء رفضا قاطعا لانني احدده على الشكل التالي :

١ ــ انه من قبل جماعة لا تدرك شيئا لا عن الشعر القديم ولا عن الحديث وبالطبع لاتعرف شيئا عن الشعر الغربي ، وان صدر هذا الاتهام عن مثقفين فهو بدافع التعصب •

٢ ــ ان الذين يتهمون القصيدة الحديثة بانها مستوردة ومفتعله يسيئون الى المرحلة التي نمر فيها ايما اساءة،فهم يفسرون تلاقي الحضارات استيرادا وتطور الاشكال الفنية من البساطة الى التعقيد تقليدا ، ان القصيدة الحديثة هي التعبير الحضاري عن كياننا العقلي

التتمة على ص ٤٤

عبد اللطيف عقل

اللحظة والمنفى

الصمت • ضجة الموات ، يا كناري الصغير
ومقلتاك حفرتان حلوتان
طيران ازرقان
والصمت فيهما مثل الموات والتعب
مقلم الاظافر ،
بالله ياكناري الصغير لا تسافري
عيناك حفرتان حلوتان عبر خاطري
والصمت فيهما مثل الموات والتعب
مسافر صغير
يمرق من ثقوب فكرتي سهما من الذهب
عيناك غيمتان ليس تمطران
تمشط الرياح شعرك الطويل ، كل يوم
تنفر الرياح من عيني طير النوم
وشعرك الطويل يرتمي في خاطري شلال نار
الصمت دار
جدارها بلا جدار
وسقفها رق بغير صوم
ماذا اقول والحروف لا تحدني
والكلمات يا كناري الصغير صمت
الشمس يا صغيري عفونة ،
الليل يفضح النهار
توهج السرير في عينيك لا يشدني
فالكلمات صمت
والشمس تلفح الوجوه نار
لو كنت خالدا صليت للعيون الف عام
وللوصايا العشر عام
كنت رحلت بين الارض والسماء
تمددي على السرير مثلما
تمدد القط على مخدة الشتاء
تدثري بالصمت والتعب
لاتحزني
ان وداعنا لقاء •

حسن فياض قفيشة

الغموض فى بعض شعرنا الحديث

رد على كلمات في البداية لزكي درويش

رحم الله ابن أبي عتيق ... فقد لقي يوما الشاعر عبيد الله بن قيس الرقيات فحياه قائلا : «السلام عليك يا فارس العمياء» .

دهش عبيد الله فقال : ما هذا الاسم الحادث ؟ فرد عليه ابن ابي عتيق : ألست القائل :

تغذ بي الشهباء نحو ابن جعفر
سواء عليها ليلها ونهارها ؟

والليل والنهار لا يستويان الا على عمياء . فرد الشاعر : انما عنيت انها لا يلحقها التعب رغم مواصلتها السير في الليل والنهار . فأجابه ابن ابي عتيق جوابه المشهور : بيتك هذا يحتاج الى ترجمان .

ذاك قول ابن ابي عتيق في بيت شعر بدا عاجزا عن اداء المعنى الذي اراده له صاحبه . فماذا يقول القارىء اليوم - والقارىء المثقف بالذات - وهو يطالع قصيدة وقصائد ودواوين لبعض الشعراء فلا يفهم مما ارادوا شيئا ؟ فكم من التراجمة يحتاج ؟ وأين يجد التراجمة هؤلاء ؟

يقول الاخ زكي درويش في «كلمات في البداية» في العدد السابق من «الشرق» وهو يشير الى غموض شعر انطون شماس وميشيل حداد : «وقعت في مشكلة عامة : هل يجب على الاديب ان ينزل أم على القارىء أن يصعد ؟»

لا اخفيك يا زكي رايي فيما قلت ، فمسالة صعود القارىء او نزول الشاعر غير واردة هنا . ذلك ان عدم فهم القارىء ليس مأتاه بعد الشقه بين القارىء والكاتب . وليست القضية ان القارىء يفهم من القصيدة بعضها ويمتنع عليه بعض آخر . انما القضية ان القارىء قارىء «شعر» انطون شماس وميشيل حداد مثلا يجد نفسه أمام «شعر» لا سبيل له الى فهمه ، ولا يحصل هذا مع معظم القراء فقط - وهو ليس بالامر البسيط - بل ان هذا يحصل حسبما ارجح مع القراء جميعهم ، ويحسم الخلاف ويضع النقاط على الحروف اقتراح بسيط وذو دلالة بعيدة :

اطلب من كل من الشاعرين قصيدة حديثة لم تنشر بعد واطلبها مرفقة بشرح الشاعر نفسه لها . ارسل قصيدة احدهما للاخر ليعيدها اليك مع شرحه الخاص لها . انشر القصيدتين على صفحات الشرق وعقب كل قصيد شرح صاحبها وشرح زميله ... ثم انظر ماذا ترى ...

ويتساءل الاخ زكي درويش في مقاله : كم منا يفهم اليوم نجيب محفوظ ؟ نجيب الذي كتب باوضح الاشكال في الامس .. أين هو الان من عالم الوضوح ؟ حتى سهيل ادريس سار الان على نفس الطريق» .

وانا بدوري اشارك «زكي» في تساؤلاته ولكني اخالفه حين يقول عقب تساؤلاته تلك : «اللوم اذن على القارىء» .

لا اعتقد ان اللوم يقع على القارىء ولا ارى القارىء سبب امتناع او تعذر الفهم . كما لا اعتقد ان غموض الاديب يعود الى ضعفه الفني أو هو دليل على اكتمال ونضج فنه .

كل ما ارجحه وما اكاد أوقن به هو ان هذه الظاهرة ظاهرة مرضية تعبر عن انكفاء الاديب على نفسه وتخليه عن رسالته تجاه مجتمعه وتوقفه عن مخاطبته امته وبني جنسه .

وحين يحدث ذلك يحدث - في أغلب ظني - من اديب ناشىء لم تتضح له في الحياة طريق أو منهج ولم يتخط بعد مرحلة المعاناه أو هو يحدث لاديب له في الحياة وجهة نظر وله عنها مفاهيم وافكار وقد انتج وبذل وضحى بوحي منها ، وقد بنى الآمال العريضة على بذله وعطائه وتضحيته ولكنه - وبعد كد وجد - لم يجن شيئا ولم يبلغ هدفا فانتهى الى الشعور باليأس وعدم الجدوى وضياع الجهود .. فتوقف عن مخاطبة هذه الجماهير والتوجه اليها وهي التي خيبت ظنه واحبطت مسعاه ولم تستجب له... لسبب أو لاخر .

هذا عن مسألة الغموض وغموض بعض شعرنا الحديث خاصة وغموض شعر الشاعرين انطون شماس وميشيل حداد بالذات . وليسمح لي الشاعران الان ان أطرح أمامهما ترددي وتردد من لم يفهموا شعرهما في التسليم بان شعرهما هو شعر حقا وليتلطفا بابراز اثباتات الشخصية التي يملكها شعرهما فلعلهما يوفقان في استحصال هوية تنسبه الى الشعر وتمنحه حق المواطنة فيجمهورية الشعر... بعد ان سقطت مملكته .

نــير شوحيط

حـــوار مـــع نفســى بـــين العلم والادب

● لقد اتضح لنا الان اكثر من اي وقت مضى بان حياتنا العصرية وتنظيم مستقبلنا مبينان عـــلى اسس العلوم الطبيعية التي تحل كل مشكلة عند الانسان · ولقد اتضح الان اكثر من ذي قبل بان العلوم الادبيـــة بسائر انواعها لم تستطع ولن تستطيـــع ان تبرهـــن جدارتها كما برهنت العلوم المادية بما لا يقبل الشكوك

● لست انت اول من شعر بانه «الاخير زمانـــه» ، ففي كل جيل يلاحق الانسانية مثل هذا الشعور · فاذا كان في جيلنا خوف فهو خـــوف تسبب عذرك بـــان السياسات هي التي وجهت من العلوم المادية ، واقصد مستميحـــا لتسبيـــب المخاوف ، واذا كـــان في جيلنا امان واطمئنان فهما ثمرة من ثمرات العلـــوم الروحية او الادبية · ان هذه العلوم الادبيةالتي انكرت فضلها هي التي تجلب الراحة والسعادة والاطمئنانالى عصرنا ــ دون ان انكر فضل العلوم المادية اذا وجهـــت لهذه الغاية ــ · واذا كانت هذه العلوم المعنوية اقل شأنا من العلوم التطبيقية او اقل انجازا منها فليس السبب في عدم صلاحيتها او ضعفها الذاتي او كسل اصحابها بل لان الدول لا تتسابق الان في تقديمها وتطويرها كما تفعل في صعيد العلوم التطبيقة ·

● أليس هذا دليلا كافيا بان الانسانية قد استدلت بان العلوم التطبيقية أفضل من الادبيات والمعنويات ؟

● كلا ··· لان الدول قدمت ــ كما اسلفنا ــ العلوم المادية لاغراض شتى ، ولكنها لم تعاضد الادب والعلوم الادبية بنفس اللهفة · لذا اصبحت العلوم الادبيـــة موضوعات تدرس لاجل الدرس ، في الوقت الذي تباع اثمار العلوم المادية قبل ان تنضج بل وقبل ان تزرع · فسبب التقدم اذن هو الطلب في الاسواق ·

● ليس لي اذن الا ان اعود الى ما قلته متسائلا ! اليس في هذا دليل كاف على افضلية العلوم التطبيقية في عصرنا ؟

● اذا كانت الغاية المشتركة لجميع العلوم الوصول الى سعادة البشرية ، فنحن اولي الاداب اقرب منكم في الكفاح من اجل هذه الغاية ، لاننا نفتش عن الســعادة حتى في قصيدة صغيرة من الشعر · فالسعادة عندناهي في داخل الانسان اكثر مما في خارجه انتم تبحثون عنها في رابعة النهار فلا تجدونها ، لان غروركم انساكمالغاية نفسها ، فغدوتم معجبين بانفسكم ، مخلصين لحديدكم وناركم مندفعين لاكتشاف تلو الاكتشاف واختراع تلو الاختراع ، تاركين العواطف والشعور كان الانســـان آلة مسيرة · ان الانسان عندكم عنصر يخضع للالة ، فهو عبدها اكثر مما هو سيدها · فقد يكون سيد الالة واحدا وعبيدها الافا وملايينا · خذ الصاروخ القمري مثلا وتذكر القنبلة الذرية مستعيذا بمن لا يستعاذبغيره

●لا شك ان التوجيه السياسي الخاطيء للعلوم هو الذي جعلها سببا للدمار ، ولكن ليس معنى ذلك بانها الدمار بذاته ، أنسيت ان خطبة من خطب التاريخ او قصيدة من الشعر الحماسي في امكانها زهق النفوس بما لا يقل عن قنبلة هيروشيما· أليس في كلماتكم من الدمار ما لا يقل عن قذائفنا واشعاعاتنا ؟ السياسة اذن هي ام البلاء ، التوجيه هو يا صاح أسس الدمار ·

● احسنت يامولاي ··· احسنت في قولك يا ابن المختبرات · فلنترك السياسة والتوجيه ونمعن النظـــر في ذاتنا ، فنحن قد صنعنا انفسنا ، لا السياســـة ولا السياسيين · فلم لا نوجه انفسنا بانفسنا ؟ نحن لسنا الات مسيرة بل علماء وادباء ومفكرين · بئس العلـــم المسير وبؤس الادب المصير !

● رويدا لك ·· رويدا أيها الاديب ! لقد تناسيت عاهات الادب في تحمسك لفكرة اطلقتها انا · أنسيت ما هو الادب وما هي العلوم الروحية تجـــاه العلـــوم التطبيقية ؟ ان هذه الكلمات المنمقة على الورق لباطل

وقبض الريح ازاء مفتاح لا تستطيع ولوج بيتك بدونه. ان العلوم التطبيقية هي هي اليقين • وليس عبثـــا تسميتها في بعض اللغات «العلوم المضبوطة» ، لان اثنين واثنين عندنا أربعة لا اكثر ولا اقل • أما عندكم ••• فحدث عن البحر ولا حرج !!

● **ذلك لان وسائلكم هي الارقام والمختبرات ،ورغم ذلك فتخطئون وتعيدون الكرة • أما نحن فوسائلنـــا الكلمات وهي ترجمان الافكار • فلا ياخذنك الغـــرور بالوسائل ، لان الغايات هي المحك • اننا اكثر شجاعة منكم لاننا نعمل في وسائل كلامية ونبحث عن غايـــات مجردة •**

● **لقد برهن الزمان بان الحقيقة هي ما يرى ومـــا** يلمس وما يحس ، فاعطني الحقيقة في كف يدي ، ولا تكلمني عنها !

● **هل هذا الكلام حقا هو كلام القرن العشرين ام كلام العصور الحجرية ؟ ••• ما الفرق بين ادعائك هذا وبين كلام الانسان الاول الذي لا يعرف شيئا ســـوى ثمرة يمسكها في قبضتها فينهشها بانيابه ليعرف بانها هي هي كل شيء ، لانها حقيقة لا يمكن نكرانها •**

● اجل ، هذه هي الحقيقة وهي كل الحقيقـــة دون الخجل بالانسان الاول وبتفاحته المنهوشة • انكـــم اخرجتمونا من جنة موهومة وسوف ندخلكم نحن جنة الحق على وجه هذه المعمورة •

● **اذا كان ما في كفك كل الحقيقة فقد انكـــرت بنفسك ما اكده اهل العلوم الطبيعية• فهل تنكر وجود الشمس في الليل اذا لم تشهدها امامك ؟ وهل تنكـر قيام القمر اذا كان القمر مختفيا وراء الارض ؟ بل هل تنكر وجود الاجرام السماوية اذا لم ترها ولم تكتشفها؟ ان الحقيقة ابعد من الحواس ، بل ان الحقيقة ابعد من المادة نفسها • اذا كانت الحقيقة مادة او معنى فالعقل يبرهن على وجودها• فلولا استنتاجات الفلسفة والمنطق لما استطعتم الوصول في مختبراتكم الى ما وصلتم اليه الان • فلا تنكرن فضل العلوم الادبية • فنحن بدورنا لا ننكر فضلكم • ان اعترافنا بكم لدليل على امعاننـــا الحقيق ونظرنا الثاقب ، اما عدم اعترافكم بنا فهـــو صلافة وغرور •**

● هل تريد ان افضل كلاما معسولا لجائع على وجبة تسد رمقه ؟ ••• اننا نسد رمق الجائع في الحال ، أما أنتم فتغنون له لكي ينام ويحلم على سعادة من الخيال•

● **وهذا هو اساس خطئكم في النظر الى الحل الاني دون ابعاد النظر الى الحل الاساسي • نحن لا ننكـر عملتكم النقدية ، ولكنها لا تكفي اذا لم تسندها اموالنا الدينية • نحن نقبل عونكم شاكرين ، فلم لا تقبلـون عوننا غير المنظور • ان الحياة ليست لقمة تسد الرمق وحسب ، بل انشودة تبعث السكون وتوحي بالهناء • ليس بكاف ان تمتلىء معدة الانسان اذا كانت نفســه خاوية • لا معنى للحياة اذا كانت ماكلا وملبسا او اذا كانت الة او جهازا دون معاني الروح ومفاهيم الادب • فاي فائدة لانسان يصل القمر فيقف حائرا لا يعرف الى اين المصير ؟ ان السعادة هي مزج المادة بالروح ، فلا حياة لواحدة من كلتيهما على وجه الارض دون الامتزاج فهذا الامتزاج هو سنة الطبيعة، وقديما قيل «اذا اردت السيطرة على الطبيعة فاخضع لقوانينها» •**

لقـــاء « الشرق » ـ تتمـــة

والعاطفي وهي دلالة نضجنا واشارة حركتنا نحو مثل تفرضها طبيعة العصر الصناعية والاقتصادية ودرجـــة تطور الذوق لدينا ولامجال للتفاصيل •

* **بعضهم ايضا يتنبأ : ان لا مستقبل للشعر الحديث فهل ترى من الضروري ان يكون هناك اي مستقبل لاي مدرسة فنية او ادبية ؟**

* أظن انه لا مستقبل بهذا الاعتبار للفن برمته سواء في الموسيقى الحديثة او الرسم التجريدي وانواع الفنون التشكيلية وكذلك النحت ، وليس هناك من داع لان نتخوف من مستقبل القصيدة الحديثة فاي مستقبل كان للقصيدة التقليدية مثلا ؟ وانني حزين جدا ان يصنف عمر الفن عامة والشعر خاصة بمستقبل وماض وحاضر، ان الفن يحمل عمره كله في لحظة الولادة اما بقاؤه او عدم بقائه فاظن انه لصالح القصيدة الحديثة • ولا مجال لشرح رايي في ذلك •

* **هل تحدثنا قليلا عن القصيدة التي تكتبها انت ؟**

* رغم ان الاجابة ستكون شائكة ، الا انني ساقول باختصار وموضوعية ، ان القصيدة التي اكتبها محكومة شكلا ومحتوى ، بتجربتي الوجدانية واعتقد ان القصيدة الحديثة هي الشكل التطوري الذي يقع في المرتبة الثالثة من السلم الشعري ، المرحلة الاولى هي مرحلة القصيدة البدوية ذات الصدر والعجز وذات التعبيرات المحدودة المباشرة ، ولا ازال امارس كتابتها احيانا ، اما المرحلة الثانية فهي تطوير المرحلة الاولى من حيث الموسيقـــى باعتمادها على التفعيلة الواحدة واستخدام الجمل الشعرية ان صح التعبير ، واظنني اقف الان عندها ، اما المرحلة الثالثة ففهي القصيدة الحديثة وهي معقدة كما مر في ملاحظاتي السابقة وارجو ان تتاح لـــي الفرصـــة لمناقشتها خلال انتاج الزملاء في مجموعاتهم الصادرة ، او المخطوطة •

دراسات في الشعر الفارسي

بدوي عبد المجيد

تعرف اللغة المتداولة اليوم في ايران باللغة الفارسية الحديثة او الفارسية الاسلامية ، وهي تتضمن لهجتين فارسيتين قديمتين هما : اللهجة البهلويه او (لغة الخاصة) ، واللهجة الدريه او (لغة العامة) ، وتضم طائفة كبيرة من الكلمات العربية وقليلا من غيرها من اللغات .

وتحتل اللغة الفارسية الحديثة منزلة رفيعة بين اللغات الحية في الوقت الحاضر اذ يتكلم بها ويعتز بتراثها اكثر من اربعين مليون نسمة في ايران وافغانستان وما وراء النهر، كما يفخر بمعرفتهااخوانهم الباكستانيون وجيرانهم من الهنود والاتراك . اما عن صلة اللغة الفارسية بالعربية والعرب فحدث عن البحر ولا حرج .

ومما لا ريب فيه ان اللغة العربية وآدابها لم تتأثر باية لغة تاثرها باللغة الفارسية ، فقد اخذ العرب قدرا كبيرا من الكلمات واستعملوها بنصها مثل :

ديوان ، بريد ، دستور ، جريدة ، دفتر ، تخت ، بخت ، فردوس .

واستعملوها بعد تعريبها نحو :

جند ، عسكر ، جناح ، تفاح ، هندسة ، مهرجان ، برنامج ، فيل .

ولا غرو فان الحضارة الاسلامية الزاهرة التي بهرت انظار العالم لم تكن الا وليدة تفاعل الفكرين العربي والايراني في العصر الذهبي للاسلام ، لذلك على الايرانيين والعرب ان يزدادوا الفة واخاء ومحبة عن طريق لغتهم .

شعراء الفرس يحاكون الاوزان العربية

وقد نشأ الشعر الفاسي الاسلامي في القرن الثالث الهجري على غرار الشعر العربي اذ لم يكن امام الشعراء مثال يحتذى من الشعر الفارسي . ويقول ابن قتيبة الدينوري «وللعرب شعر لايشاركها أحد من الامم والاعاجم فيه على الاوزان والاعاريض والقوافي والتشبيه ووصف الديار والاثار والجبال والرمال والفلوات وسرى الليل والنجوم ، وانما كانت اشعار العجم واغانيهم في مطلق من الكلام ، ثم سمع بعد قوم منهم اشعار العرب وفهموا الوزن والعروض فتكلموا مثل ذلك في الفارسية ، وشبهوه بالعربية» .

وهذا راي (محمد عوفي) في كتابه (لب الالباب في تراجم شعراء الفارسيه) حيث يقول : «حتى اذا سطعت شمس الاسلام في بلاد العجم تعلم الفرس من فضلاء العرب الوزن والردف والروي والايطاء والاسناد والفواصل ، ثم نسجوا على هذا المنوال» .

(بعض وجوه الخلاف بين الاوزان العربية والفارسية)

أجل ، لقد حاكوا الاوزان العربية وسموها باسمائها واخذوا مصطلحات العروض العربية كلها ولكنهم خالفوا شعراء العربية في امور اهمها :

أ- انهم تركوا اكثر الاوزان شيوعا في الشعر العربي وهي الطويل والبسيط والوافر والكامل والمديد فلم ينظموا فيها الا قليلا نادرا ، واكثروا النظم على الاوزان القليلة الاستعمال في الشعر العربي كالمضارع والمجتث .

ب- لم يقفوا عند الحد الذي بينه علماء العروض العربي في عدد التفعيلات وفي انواع الزحاف والعلل حتى نشأت اوزان تخالف الاوزان العربية انغاما وان وافقتها في اسماء البحور . وقد أخرجوا من الهزج نوعا سموه الرباعي واشتقوا منه اكثر من عشرين نوعا ، والتزم شعراء الفرس قيود القوافي العربية في اكثر منظوماتهم ، ولكنهم افتنوا فيها فنظموا على القافية والردف . ومن رباعيات عمر الخيام : التي ترجمها المرحوم شاعرنا احمد الصافي النجفي الى العربية فقال:

مررت أمس بخزاف يدقق في
صنع الثرى دائبا من غير انصاف
شاهدت ـ ان لم يشاهد غير ذي بصر ـ
ثرى جدودي بكفي كل خزاف

وزادوا نوعا من الشعر سموه (المستزاد) وهو ان يبني الوزن على بيت وتزاد بعد جملة وتتفق الابيات في الروى ، ويجعل لهذه الجملة الجميلة المزيده روي اخر، ويمكن تشبيه هذا بقول الحريري .

يا طالب الدنيه ـ انهاترك الردى وقراة الاكرار دار حتى ما اضحكت ـ في يومها ابكت غدا ، تبا لها من دار

ويظهر تخلصهم من قيود القافية في انواع من النظم اكثروا منها واولعوا بها وهي المثنوي ويسمى بالعربية

المزدوج كنظم كليلة ودمنة

ومنظوماتهم في العلوم والرباعي وهو الدوبيت وتتالف كل قطعة من اربعة اشطار تتفق الاولى والثانية والرابعة على روي وتطلق الثالثة ، ونوع يسمى ترجيع بند ، وتركيب بند ، وهو قريب من الموشحات في الشعر العربي •

اغراض الشعر الفارسي

يقسم بعض الادباء الشعر الفارسي من حيث موضوعاته الى شعر القصور ، وشعر الملاحم ، وشعر الوصف ، وشعر الغزل والغناء ، واشعار القصص ، وشعر الوعظ والحكمة والتصوف ، وشعر النقد والغزل وسوف نتناول هذه الاغراض بالتفصيل •

شعر القصور

سلك الشعر الفارسي طريقه الى قصور الملوك والامراء والوزراء ، وكان الشاعر يستهل القصيدة عادة بالغزل والتشبيب ثم ينتقل الى المدح وتعداد سجايا الممدوح ومناقبه ويختمها بالدعاء له ، وكان يتخلل هذه المدائح احيانا وصف لحروب الممدوح واثناء ذلك كان يرد ذكر قلاع العدو وكيفية افتتاحها وميادين الحرب وأدواتها • وهذا النوع من الشعر يعطي الشعراء ايضا فرصة التحدث عن مجالس اللهو والسرور عند الملوك وعن بساتينهم وقصورهم ومجالسهم الرسمية •

ظهر شعر القصور الفارسي في قصور الطاهريين والصفاريين ولكنه اكتمل في عهد السامانيين الذين كانوا يحكمون خراسان ، وكان شعراء هذا العهد موزعين في قصور الامراء السامانيين والجغانيين والفريغونيين والزياريين ، وكذلك عدد منهم كان موزعا في قصور الديالمة في الري ، وعدد هؤلاء الشعراء كبيرا ، واسماؤهم موجودة في الكتب الادبية القديمة ككتاب (ترجمان البلاغة) للرادوياني ، (ولغة فرس) للاسري ، (وجهار مقاله) للنظام العروضي ، وحدائق السحر لرشيد الدين الوطواط •

وعلى رأس شعراء هذا العهد الشاعر العظيم الرودكي (توفي سنة ٣٢٩ هـ) والشهير البلخي ، والخسراوني والدقيقي ، ومنجيك الترمذي ، والمنطقي الرازي ، والخسروي السرخسي •

وقد فقدت معظم اشعار هؤلاء الشعراء بسبب طول العهد وقدم اللغة وتعرض بلادهم لهجمات الاعداء المتواصلة •

والواقع ان شاعرنا الكبير الرودكي قد اخرج الشعر الفارسي من حالته البدائية البسيطة وخلف وراءه مئة الف بيت من الشعر كما نظم كتاب كليلة ودمنة شعرا عن انه انشا قصائد طويلة وغزلا رقيقا ، ومهما يكن من امر فالرودكي ابو الشعر الفارسي ، ومن هنا لقبه الشعراء من بعده وهم الذين ظلوا مدة يقرون له بالامامة (استاذ الشعراء) و (سلطان الشعراء) ، •

ومن اكبر الذين ارتفعوا بالقصيدة والمدح والغزل بعد الرودكي الى رتبة الكمال اولا : الدقيقي الشاعر الذي نعته الفردوسي بتاج الملوك في المدح ، ثم الكسائي واللبيبي اللذان يعدان من اعلام الشعراء •

هذا وقد ازدان بلاط السلطان محمود الغزنوي (٣٨٧ ـ ٤٢١ هـ) وابنيه محمد ومسعود بجمع كبير من الشعراء امثال : بهرامي السرخسي ، ومنشوري السمرقندي ، ومسعودي الغزنوي ، والفرخي ، والعنصري •

والشاعر العنصري يعد استاذ القصيد ووقف شعره على المدح ، ووصف حملات السلطان محمود الحربية ، وكان مشهورا بدقة الفاظه ورقة معانيه ، وحسن تراكيبه اللغوية ومهارته في ملائمة العبارات وبعمق تفكيره وسعة خياله •

اما الفرخي فكان شاعرا من الفحول ومثالا يحتذيه الشعراء من بعده في وصف ميادين الحروب ومناقب المدوحين باسلوبه السهل الممتع •

وفي هذه الفترة كان شعراء اخرون من بلاط البويهيين في الري كبندار والغضائري ، وكان بندار ينظم شعره بلغة الري بالاضافة الى الفارسية الدرية ، كما كان الغضائري الى جانب مديحه لامير الديلم في الري يمدح السلطان محمود الغزنوي •

على ان سوق اشعار القصور بدأت تكسد منذ أوائل القرن السابع الهجري فما بعد على اثر استيلاء المغول واضطراب الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في بلاد فارس وشيوع الفقر والفوضى وعدم اهتمام حكام المغول بالشعراء واشهر شعراء هذا العهد مجد الدين همكر الشيرازي ، اما لغة هؤلاء الشعراء فهي اللهجة القديمة حيث كانوا يهتمون بزخرفة الكلام وفصاحة الالفاظ ، وقد ظل اسلوب هؤلاء الشعراء في القصيدة منتشرا في عصرنا الحديث ، ونلمس ذلك في قصائد الشاعر اديب الممالك الفراهاني (١٣٣٦ هـ) ، وملك الشعراء (١٣٧١ هـ = ١٩٥١م) •

محمد عبد الغنى حسن

حـركـة الشعر والدراسات الشعريـة

لوحظ في السنوات القليلة الماضية اهتمام بنشر الشعر العربي القديم وتحقيقه على أحدث طرق التحقيق والتخريج • وتجلت في هذا الباب جهود الهيئات العامة والخاصة وجهود الجماعات والافراد على السواء • ويلفت النظر اعادة طبع دواوين الشعر القديم اكثر من مرة ، مما يشير الى كثرة الطلب له ، والاقبال عليه • ونجد ذلك واضحا في ديوان «امريء القيس» الشاعر الجاهلي بتحقيق الاستاذ محمد ابي الفضل ابراهيم ، على الرغم من صعوبة الشعر الجاهلي وغرابة ألفاظه التي باعد الزمن بينها وبين قراء اليوم • ولم يكن ديوان امريء القيس هو الوحيد الذي اهتمت باصداره احدى دور النشر الكبيرة القديمة في مصر ، فقد صدر عن هذه الدار طائفة من دواوين الشعر القديم كديوان الشماخ بن ضرار ، وديوان جرير ، وديوان مسلم بن الوليد ، وديوان ابي تمام بتحقيق الدكتور محمد عبده عزام • وشرح القصائد السبع الطوال لابن الانباري بتحقيق الاستاذ عبد السلام هارون ، وديوان البحتري بتحقيق الشاعر حسن كامل الصيرفي • على ان الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر - بما آل اليها من تراث الدار القومية ، والدار المصرية للتاليف والترجمة ، ودار الكاتب العربي ، والمؤسسة المصرية العامة للتاليف والنشر - قد اسهمت في اصدار طائفة من دواوين الشعر القديم ، وان كان اكثرها مما سبق صدوره عن القسم الادبي بدار الكتب المصرية ، كديوان حميد بن ثور الهلالي ، وديوان سحيم عبد بني الحسحاس ، وديوان زهير بن ابي سلمى ، وديوان ابن الدمينة وغيرها •

ودفع التحمس لنشر الشعر العربي القديم معهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية ، فنشر بعض الدواوين القديمة ، كديوان عمرو بن قميئة ، وديوان المتلمس الضبعي ، وهما مما حققه الشاعر حسن كامل الصيرفي على منهج سوي يتميز بالاضافة والتتبع في تخريج الاشعار ، والتوسع في الشرح والتعليق على نحو ما كان يفعل العلماء القدامى الاثبات في غير تحرج من الاتهام بالتطويل او «التزيد» • ولا يزال المعهد ماضيا في انجاز طائفة من دواوين الشعر الجاهلي على يد الثقات من المحققين ، كديوان الحادرة ، وديوان المثقب العبدي ، وديوان لقيط بن يعمر الايادي ، وديوان سلامة بن جندل وديوان عمرو بن كلثوم ، وديوان الحارث بن حلزة ، وديوان المرقشين الاكبر والاصغر •

ومن حسن الحظ ان لايتخلف القطاع الخاص للنشر عن المبادرة في هذا الميدان ، كل على قدر جهده وسعته وطاقته في النشر والتوزيع • ومن اكبر الكتب في هذا الباب كتاب «ريحانة الالباء» للاديب الشاعر المؤرخ المحبي صاحب «خلاصة الاثر» ، وهما كتابان يصوران لنا حالة الشعر العربي في القرنين العاشر والحادي عشر الهجري تصويرا يغير مفهومنا القديم الخاطيء للشعر العربي في هذين القرنين •

ويبدو ان البلاد العربية كلها بدأت تتنبه للاهتمام بالشعر العربي القديم وابرازه في حلة من التوثيق الشديد ، والتخريج السديد • ويكثر الطلب على هذه الدواوين اكثر من الشعر المعاصر • ولعل لاتصالها بالمناهج والمقررات في الكليات والمعاهد العالية دخلا غير قليل في رواجها ، ووقوع الطلب عليها ، واعادة طبعها • كما ان الاهتمام في الدراسات الادبية والنقدية الحديثة بالموازنات بين الماضي والحاضر يجعل نشر هذه الدواوين القديمة امرا ضروريا في اقطار العالم الربي • ويضاف الى هذا ما يلاحظ اليوم من طلب التفيؤ بالظلال العربية القديمة ، والعودة الى امجاد القدم واصالاته بعد ما تورط فيه الجديد من ارتكاس وهزال •• فقد رأينا مجمع اللغة العربية بدمشق يصدر طائفة جليلة من الدواوين القديمة ، كديوان عرقلة الكلبي ، وديوان عمرو الباهلي وديوان ابن هرمة ، وديوان الخالديين ، كما رأينا العراق يصدر عنه طائفة من الدواوين القديمة مثل ديوان ابي الشيص الخزاعي ، وديوان ابي الهندي ، وديوان مسكين الدرامي ، وديوان ابن الدهان الموصلي ، وهي من جمع الاستاذ عبد الله الجبوري او تحقيقاته ، الا ديوان المسكين فقد جمعه بالمشاركة •

ومن حسن الحظ ان بعض الدواوين القديمة التي تباح لها النشر اليوم كان الامل في وجودها مفقودا ، ولكن البحث والمتابعة والهداية قد هدت اليها بعد طول

الياس منها ، كديوان ظافر الحداد الشاعر الاسكندري الفحل ـ من شعراء العصر الفاطمي المتأخر ، فقد نشره الدكتور حسين نصار لاول مرة ، على الرغم مما قيل من ان ديوان ظافر الحداد قد فقد ، ولم يبق من شعره الا ابيات قلائل • ولعل العناية التي هدت الى هذا الديوان تلاحظ عيونها كثيرا من الدواوين القديمة التي كاد ينعقد القول على ضياعها •

ولكن اذا نظرنا الى عدد الدواوين الشعرية القديمة التي تنشر عن دار واحدة بالنسبة الى جملة ما تنشره هذه الدار من انتاج متنوع في مختلف فنون التاليف رأينا ان حظ الشعر لايزال ضئيلا جدا ، وان عناية اكثر بنشر الشعر القديم لا تزال مرجوة • ولقد بلغ مجموع انتاج «الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر» منذ قيام نواتها : «الدار القومية» ما يقرب من ٤٥٠٠ كتاب ، كان حظ الشعر العربي القديم منها لا يتجاوز البضعة عشر ديوانا •• وهي نسبة هزيلة جـدا بالنسبة الى مجموع الانتاج كله لهذه الهيئة العامة ذات الامكانيات التي لا تتاح لجهات خاصة • على ان حظ الشعر المعاصر منها ليس افضل حالا من حظ صاحبه القديم ! فانه ما يزال قليلا جدا بالنسبة الى مجموع الانتاج كله • فان ما نشر من هذا الشعر المعاصر لا يتجاوز المائة ديوان ، تجمع بين الشعر العمودي ، والشعر الجديد المتحرر او المنطلق •• وهي نسبة ـ على الرغم من ارتفاعها بالنسبة الى الشعر القديم ـ لا تزال متخفضة •

ومن الطريف ان نصرح هنا بأن كثيرا من دور النشر الخاصة يحجم عن نشر دواوين الشعر المعاصر لضعف تسويقها ،وقلة الطلب لها، وبقائها على ذمة البيع سنوات يطبع فيها الكتاب العادي غير مرة • ويشترط اكثر الناشرين ان يسهم الشاعر بحصة مالية في نشر ديوانه ضمانا لاسترداد الناشر تكاليف الطبع •• ويعد اقدام ناشر على طبع ديوان من الشعر المعاصر مجازفة مادية لا ضرورة الى ارتكابها •• !

اما الشعر المترجم عن غير العربية ، فهو اما ان يكون ترجمة عن لغات شرقية كالفارسية والتركية ، او ترجمة عن لغات اجنبية اخرى • وقد اسهمت «الهيئة العامة للتاليف والنشر» في الشعر المترجم عن اللغات الشرقية بكتاب «مختارات من الشعر الفارسي» للمرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال ، وبدواوين البستاني ، وجني الثمار وجيتنجالي ، والهلال للشاعر تاغور • وهي مشاركة ضئيلة جدا ، واضال منها مشاركات القطاع الخاص في هذا الميدان ، لولا الجهود الفردية لاستاذ متخصص ، كالدكتور حسين مجيب المصري • وقد كان للجنة الشعرية بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب مقترحات وتوصيات في هذا المجال ، اذكر منها تكليف المرحوم الاديب حسن احمد باكثير ـ شقيق الشاعر المرحوم علي احمد باكثير ـ عمل شيء في هذا السبيل عن الادب الاندونيسي ، ولكن الموت طواه ـ بعد اخيه ـ قبل ان يتم عمله •

والحق ان ميدان ترجمة الشعر الشرقي الى اللغة العربية هو ميدان لا يجوز ان تغفله اجهزة النشر اليوم ما بين عامها وخاصها • وخاصة ان عندنا بمصر حفنة كريمة من ذوي الاختصاص بعد وفاة المرحومين الدكتور عبد الوهاب عزام ، والدكتور موسى هنداوي ، والدكتور محمد غنيمي هلال • من امثال الدكاترة عبد النعيم حسنين ، ومحمد عبد السلام كفافي ، واحمد السيد ابراهيم ، وحسين مجيب المصري بارك الله في اعمارهم •

اما الشعر المترجم عن لغات اجنبية اخرى فقد ظهرت فيه محاولات الا انها لا تزال قليلة جدا ، ولعل نصيبها من الضالة وعدم الاهتمام هو نصيب الشعر كله : موضوعا ومترجما ، قديما وحديثا •• وقد صدرت عن «الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر» ـ منذ عهد الدار القومية الى اليوم ـ حفنة قليلة جدا في هذا الباب ، منها «الحرية والحب» ، وهو مختارات من الشعر المجري، و «عيون الزاء» و«قصائد من ديوان بريخت» و «مختارات من شعر الكفاح السوفيتي» و «قصائد من لوركا» ولكن الحصيلة في جملتها لا تزال محتاجة الى مزيد من الرعاية والاهتمام بالتوسع في هذا الميدان •

اما الشعر المسرحي ـ او المسرحيات الشعرية ـ فلا يزال محتاجا الىمزيد من الالتفات من الشعراء ،والاهتمام من الناشرين • وقد اشترك في المسرح العربي المعاصر الشعر العمودي والشعر الحر على السواء • ولن يفوتنا ان نسجل هنا جهود الشاعر الاستاذ عزيز اباظة في هذا الميدان ، بما كان له من مسرحيات قيس ولبنى ، والعباسة والناصر ، وشجرة الدر ، وغروب الاندلس ، وشهريار وزهرة • كما اشترك الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي بمسرحية «مأساة جميلة» و «الفتى مهران» من الشعر الحر ، والشاعر صلاح عبد الصبور بمسرحية «مأساة الحلاج» التي يصفها الباحث الناقد الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ـ استاذ الادب العربي بجامعة مانشستر وكلية دار العلوم ـ بانها «انضج ما جادت به قرائح رجال الشعر الحر ، واقربها الى شروط المسرحية كما يتوقعها النقاد المعاصرون» • ولا يزال الميدان ينتظر

الكثير من الشعر المسرحي بلونيه القديم والجديد ، فان هناك كثرة من الشعراء المعاصرين ، ولكن هناك ندرة في الانتاج الشعري المسرحي • ولاننكر ان الموهبة هنا هي الاساس والمعتمد ، ولكن بعض التشجيع والرعاية - في مجال النشر وفي مجال المسرح نفسه - مما يرفع حصيلة هذا الباب ، ويزيل بعض الموانع التي تحول دون هذا اللون من الشعر المسرحي •

واذا كانت القلة والندرة هي طابع المسرحيات الشعرية في مصر ، فان الحال نفسه يظهر في بعض الاقطار العربية الشقيقة مثل سوريا التي يحاول فيها الشاعر عدنان مردم بك ان ينمي المسرحية الشعرية بما ظهر له من مسرحيات «الحاج» و «العباسة» وغيرهما •

اما الدراسات المتصلة بالشعر فمن حسن الحظ ان نصيبها من النشر والصدور اكبر من نصيب الشعر نفسه وكان الواجب ان يتبادلا في السير ، فلا ينفسح المجال للدراسات حول الشعر على حين يضيق بالشعر نفسه وهو موضوع الدراسات ومدارها • وقد اسهمت «الهيئة العامة للتاليف والنشر» بنصيب لاباس به في هذا الميدان يقارب الخمسين كتابا، واغلبها دراسات حول الشعر والشعراء العربي ، القدامى والمحدثين • واقلها دراسات حول موضوع الشعر كفن من الفنون • واغلبها مؤلف ، واقلها مترجم ، مثل كتاب «الشعر والتأمل» لهاملتون • واذا كان بعض هذه الدراسات قد تناول شعر الدكتور احمد زكي ابو شادي ، والعقاد ، واحمد شوقي وفدوى طوقان ، فاننا نرجو ان تتجه الدراسات نحو طائفة من شعرائنا المعاصرين والمحدثين الذين لم يأخذوا حظهم من الانصاف ، مثل أحمد محرم ، واحمد الكاشف، واحمد نسيم ، وعلي القاياتي ، وفخري ابو السعود ، ومصطفى صادق الرافعي،وحسن القاياتي ومحمدالهراوي ومحمد الاسمر ، وعبد الحليم المصري ، وابراهيم ناجي وعلي الجازم ، ومحمد عبد المطلب ، وفؤاد بليبل ، ومحمد عثمان جلال ، ومحمود صفوت الساعاتي ، ونجيب الحداد وغيرهم • ولا بأس هنا ان نشير الى جهد «دار المعارف» في هذا السبيل ، بما تنشره في «مكتبة الدراسات الادبية» من مؤلفات رصينة ، كما ان دور النشر الخاصة لها مشاركات لاباس بها في هذا المجال • وما اكثر حاجتنا هنا الى ترجمة الدراسات الاجنبية حول الشعر العربي القديم والحديث ، ونشرها بجانب الدراسات المؤلفة باللغة العربية • ومن المشاركات في هذا الباب كتاب «الشعر العربي في الاندلس» للمستشرق الروسي اغناطيوس كراتشكوفسكي ، وترجمة الدكتور محمد منير مرسي ، وكتاب «الشعر الاندلسي» لجارثيا غومس الاسباني وترجمة الدكتور حسين مؤنس ، «حركات التجدد في موسيقى الشعر العربي الحديث» لموريه الفرنسي* وترجمة سعد مصلوح ، وهي من منشورات الجهات الخاصة •

ويا حبذا لو اتجه التاليف في الدراسات حول الشعر العربي الى الموضوعات التفريعية التي عالجها الشعر القديم والحديث ، وهي موضوعات يفتقها الباحث المجتهد ويخرج جزئياتها على مر العصور ويؤلف منها موضوعا قائما بذاته ، مثل موضوع «الابوة في الشعر العربي» و «الامومة في الشعر العربي» و «الانسانية في الشعر العربي» و «البطولة في الشعر العربي» و «الاغتراب واللقاء في الشعر العربي» و «المساء والغروب والهامهما الشعراء» و «الطبيعة في الشعر العربي» و «الحب في الشعر العربي» و «فن التواريخ الشعرية» و «القلم في الشعر العربي» وقد ظهرت بعض كتب تعالج بعض هذه الموضوعات مثل كتب الدكتور سيد نوفل في الطبيعة في الشعر العربي ، والقومية والانسانية في شعر المهجر الجنوبي للدكتور عزيز مريدن، والمرأة في الشعر الجاهلي للدكتور احمد الحوفي ، والتجديد في شعر المهجر للدكتور أنيس داود وغيرها ، ولكن الباب لا يزال مفتوحا لمعالجة موضوعات كثيرة تتصل بالشعر العربي على مدى العصور •

بقي مما يتصل بالشعر العربي دراسة الشعراء انفسهم والترجمة لهم ودراسة اشعارهم ، وجهود المؤلفين والناشرين في هذا الباب سائرة مطردة ، حتى لنجد هنا كتبا كثيرة عن شوقي ، وفارس بني عبس ، وخليل مطران ، والنابغة الذبياني ، وابن دقيق العيد ، وابن نباته المصري ، وابن الرومي ، والشريف الرضي ، وابن الكيزاني ، والاخطل ، وحسان بن ثابت ، وكثير عزة ، وجرير وغيرهم ، ولكنا لا نزال نتنتظر دراسات اكثر واكثر مما يكشف النقاب عن شعراء العربية في القديم والحديث ، ويعرضهم من وجهات نظر النقاد والباحثين •••

- عن الاديب -

*** ملاحظة اسرة التحرير : يذكر المؤلف دراسة الدكتور شموئيل موريه عن حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ، ويقول خطا ان موريه فرنسي الجنسية ، والمعروف ان الدكتور شموئيل موريه هو اسرائيلي يحاضر في الادب العربي بالجامعة العبرية في القدس •**

اشــواق بوذا .. ومأساة شاعــر !

بقلم
د. احمد هيكل

لا يستطيع الناقد المنصف الا أن يبتهج بهذا العمل الشعري الكبير ، الذي خرج الى النور بعد أن ظـل في ظلمات ــ كصاحبه ــ زمنا ليس باليسير .. وهـــذا الشعور بالابتهاج تشوبه حتما مرارة قد تصل الى حد الشعور بالالم ، من جراء ما أصاب الشاعر وشعـره ــ خلال نحو ربع قرن ــ من ضياع ونكران وظلم .

فالشاعر احمدمخيمر يبدعشعرا جيدا منذالاربعينات وقد اذاع من هذا الشعر الجيد نماذج كثيرة ، بعضهـا في المجلات الادبية ، وبعضها في دواوينه الخاصة ، التي كان من ابرزها ــ لزوميات مخيمر ــ الذي نشر سنة ١٩٤٧ ، ثم ــ الغابة المنسية ــ الذي ظهر سنة ١٩٦٥ .. ولكن على الرغم من ذلك لم يلتفت النقاد الى هــذا الشاعر الخصب ، ولم يكتب عنه الدارسون لتطـور الشعر الحديث ، بل لم يسمع باسمه كثيرون مــن المثقفين والمشتغلين بالادب في هذا العصر .

و ــ اشواق بوذا ــ يمكن‌ان يعتبر قصةشعرية طويلة ذات مضمون فكري عميق . والقصة في هذا العمل من لون القصص الاخروي الذي تدور احداثه في عالم اخـر غير عالمنا الواقعي المألوف الذي نعهده ، فهي تذكرنـا برسالة الغفران لابي العلاء . وبالكوميديا الالهيةلدانتي

وفي هذه القصة يحكي الشاعر ــ بشكل اسطـوري فني محبب ــ ان بوذا كان يعيش في عالمه السامي فوق القمم ، سابحا في تأملاته العليا ومثالياته الـــرفيعة واشواقه السماوية ثم بداله ان يفيض من معرفتـــه وهدايته على الناس الذين يعيشون في السفوح ملتصقين بتراب المادة .. فودع قممه ونزل هابطا الى المدينة ، وراح يلقي على الناس عظاته وتعاليمه ، محاولا السمو بهم ليقربوا من عالمه .. ثم دخل حانة فصادف بهــا شاعرا وفيلسوفا وفتاة ــ هي صاحبة الحــان ــ ودار حوار بين ــ بوذا ــ وكل هؤلاء ومن خلال هذا الحوار نطالع الكثير من الافكار والاراء التي قد شغلت الانسان منذ فكر في نفسه وفيما حوله .

واخيرا ضاق ــ بوذا ــ بالعالم المادي وبالناس الذين غرقوا في همومهم الارضية الرخيصة .. وحن ــ بوذا ــ من جديد الى عالمه فوق القمم ، فولى وجهه شطر هــذا العالم السامي وعاد من حيث اتى .. ولكنه لم يعـد وحده فقد صحبته الفتاة صاحبة الحان التي كانت قد احبته وفتنت بتعاليمه .. وفي عالم ــبوذاــ الاسطوري تشاهد الفتاة اشياء عجيبة ، وتسأل كثيرا و ــ بوذا ــ يجيب . ومن خلال ذلك نرى طائفة من المعاني المجردة وقد جسمها الشاعر وشخصها بطريقة فنية تذكرنا بما عرض خلال قصة المعراج من مشاهد واعاجيب .. وبعد حين حنت الفتاة الى السفح ، واستأذنت ــ بوذا ــ ثم هبطت برغم نصائحه لها وتحذيره اياها .

وحين هبطت لم تجد عالمها الذي تركته ، بل لم‌تجد نفسها فتاة هبطت لم تجد عالمها الذي تركته ، بل لم‌تجد عالما جديدا غريبا لا تعرف فيه احدا ولا يعرفها فيه‌احد ووجدت بدلا من نفسها شيخة عجوزا شمطاء تبعث على الرثاء ان لم تبعث على السخرية والازدراء.. وذلك انها كانت مع ــ بوذا ــ كما تقول الاسطورة ــ فوق الزمن. وقد مضت عليها حقب طوال دون ان تحس للزمن‌وقعا. فلما هبطت الى عالم الزمن ، هبط عليها الماضي بكـل ثقله فأحالها كما احال الدنيا من حولها شيئا غريبا لم تستطع عليه صبرا .

و ــ أشواق بوذا ــ يستحق الاعجاب والثناء ايضا لقدرة صاحبه على المزج بين الذهن والوجدان مزجارائعا لا يطغي فيه الذهن فيسبب الجفاف ، لا يطغو الوجدان فيلغي حركة العقل امام ارتعاش الحس .. و ــ أشواق بوذا ــ بعد ذلك تتضح فيه أصالة صاحبه ــ برغـم معالجته لكثير من القضايا الفكرية التي شغلت المفكرين في جل العصور ــ فالقارئ يحس بهموم الشاعر الذاتية وتجاربه الخاصة ونبض قلبه الفرد . وفي كثير مــن الاحيان يحس القارئ أن ــ بوذا ــ ليس الا ــ احمـد مخيمر ــ في طموحه المعذب وشوقه الظامئ وبراءتـه الطفلة !!

وبعد . لعل هذه الكلمة شمعة اوقدها لتضيء بعض جوانب ــ أشواق بوذا ــ ولتحيي مؤلف هذه الاشواق وصاحبها في ميلاد عمله الشعري الكبير ،وربما في ميلاده هو ، بعد ان طال به العمر كشاعر وانسان ولم يلتفت الى ميلاده الى اليوم !!

يصدر قريباً

الف ليلة عصرية

الديوان الجديد للشاعر

ميشيل حداد

★ ★ ★

قناديل وغربان

المجموعة الشعرية الأولى للشاعر

شفيق حبيب

★ ★ ★

اول مجموعة شعرية وقصصية مترجمة

الى العربية للشاعرة العبرية المعروفة

مريم بلان شتكلس

ترجمة : انطون شماس

قصص ، وقصائد للأطفال مترجمة الى اللغة المحكية

عن مجلة «الشرق»

يصدر قريبا عن مجلة الشرق

كتاب

مطالعات وآراء في اللغة والأدب

مجموعة ضخمة من المقالات التي تتناول

مواضيع اللغة والادب لكبار النقاد والكتاب العرب.

جمعها واعدها :

د. مناحم ميلسون و د. دافيد صيمح

ترقبوا صدور هذه المجموعة في مطلع الشهر القادم

الثمن عشر ليرات اسرائيلية

(٥٢) اذا كان ١٥ حصان [illegible] في ١٤ أيام [illegible]
[illegible] ٣ أيام [illegible]

طبعت في مطابع دوكمة م. ض. ــ القدس ــ ت : ٥٣١٩٢٩

الثمن ليرة اسرائيليـــة